Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 41 (140)

SÎMBĂTĂ
12
OCTOMBRIE
1968

12 pagini 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

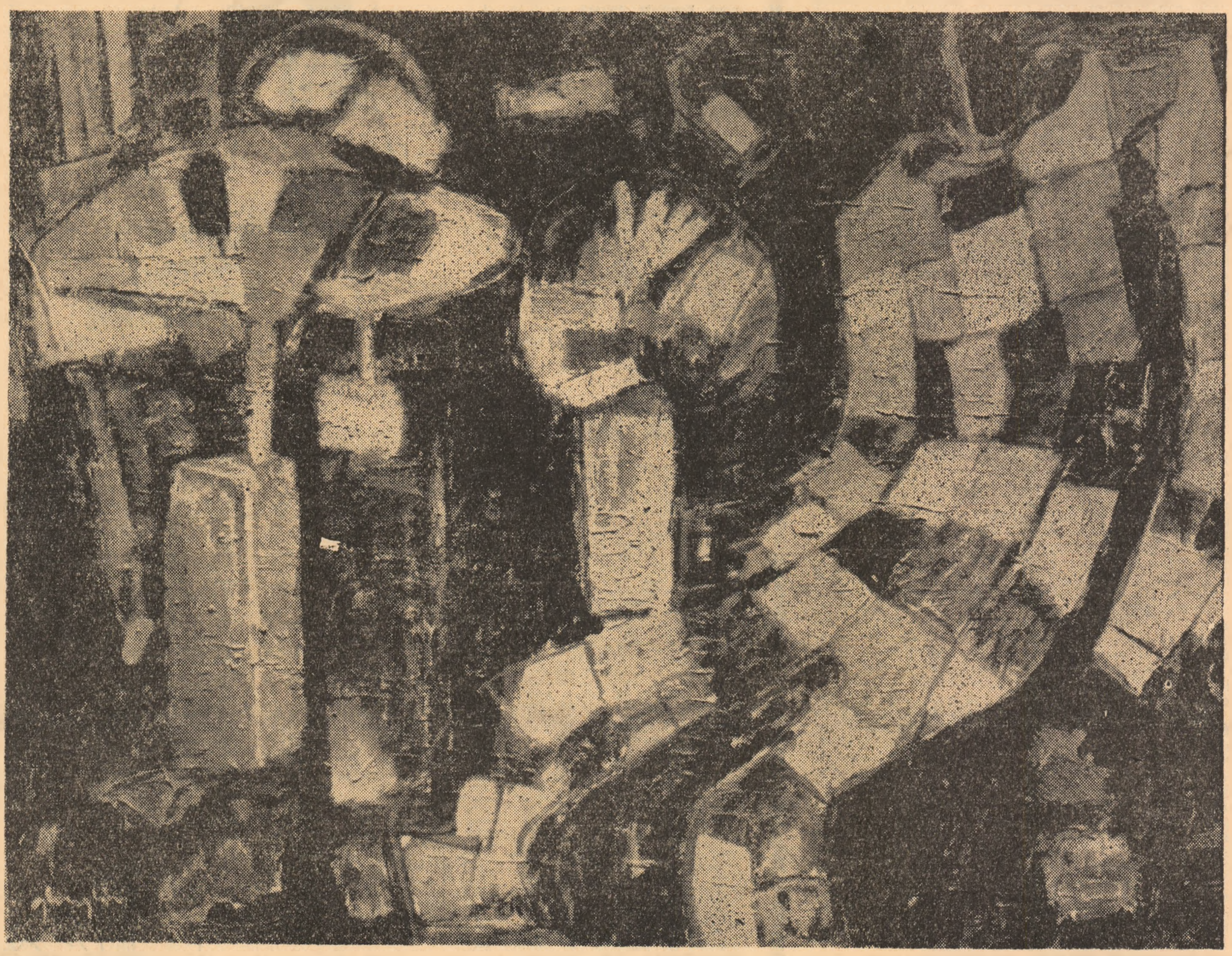
Semantica structurilor muzicale

•

BRÂNCUȘI SAU SUBLIMUL RAȚIUNII

•

CRONICA IDEILOR LITERARE



VAL GHEORGHIU : NOAPTE DE CARNAVAL

logica :

CLASIC ȘI MODERN

Cînd în istoria ideilor are loc ciocnirea a două concepții rivale, de multe ori asistăm în primul moment la fenomenul negării totale a unei doctrine de către cealaltă, pentru ca ceva mai tîrziu, prin cîștigarea perspectivei istorice necesare, să se constate că în realitate ele se situează pe o linie de continuitate firească. Astfel, la aniversarea de către Unesco a semicentenarului teoriei relativității generalizate (1965), s-a putut vorbi despre „clasicismul științific al gîndirii einsteiniene", accentuîndu-se ideea că aceasta reprezintă în fond „prelungirea și sublimarea doctrinei fizico-mecanice clasice", așa cum a fost ea făurită de Galilei, Newton, Maxwell. (R. P. D. Dubarle).

Înfruntarea a fost la fel de drastică la începutul acestui veac între logica aristotelică și logica matematică. Logica clasică a fost încorporată spiritului medieval, unei „tradiții țesute din absurdități", ce poate antrena intelectul doar spre „șarlatanismul solemn" (B. Russell). Pe de altă parte, gînditori de prima mînă, un matematician ca H. Poincaré, un filozof ca L. Brunschvicg, au pus sub semnul întrebării calea matematică aleasă de logica modernă. Epitete disprețuitoare și ironii mușcătoare au fost aruncate dintr-o parte și din cealaltă. Un rol negativ în această dispută a jucat opoziția pozitivismului modern față de fondul materialist al logicii aristotelice.

Ecourile acestei confruntări violente s-au perpetuat cîteva decenii. Apoi au pierdut treptat în intensitate și astăzi sînt pe cale să se stingă. Această conciliere a fost opera mai multor factori.

În primul rînd a intervenit o cunoaștere mai largă și mai exactă a logicii antice și medievale. S-a descoperit, mai întîi cu surprindere, apoi cu încîntare, că Aristotel, logicienii megarici și stoici, logicienii medievali au pus bazele unor capitole și procedee de logică modernă. Ca și în cazul teoriei relativității, se poate vorbi, fără exagerare, de clasicismul științific al logicii matematice.

Germenii logicii moderne se aflau în opera aristotelică. Dar ei trebuiau descoperiți și meritul acestei dezvăluiri revine lui J. Lukasiewicz. Cine nu cunoaște silogistica aristotelică, piesa centrală a Organonului! Generații după generații s-au aplecat asupra ei, au studiat-o, au predat-o, s-au străduit s-o completeze și s-o perfecționeze. Cu toate acestea tocmai inovațiile esențiale au trecut neobservate, firește, deoarece lipsea perspectiva modernă. Singur Leibniz a remarcat că Aristotel „a fost cel dintîi care a scris în spirit matematic în afara matematicii".

Astăzi e sigur că, așa cum se exprimă sugestiv Ath. Joja. „Aristotel a oferit un model logicii matematice". Stagiritul a făcut doi pași giganți, care au decis soarta logicii formale și caracterizează logica modernă. **El a introdus variabilele în limbajul logicii și a construit silogistica sub forma unui sistem axiomatizat.** Să nu uităm că aceasta s-a întîmplat cu o jumătate de secol înainte de constituirea Elementelor lui Euclid, considerate mult timp drept primul sistem axiomatic. În lumina cercetărilor moderne, inițiate de J. Lukasiewicz, trebuie să acordăm această întîietate lui Aristotel. Din această perspectivă, logica formală ne apare ca fiind cea mai veche știință și cea dintîi disciplină axiomatizată.

Treptat a devenit astăzi evident că logica modernă nu se opune logicii clasice și nu o anulează pur și simplu, ci, printr-o mișcare dialectică, o înglobează ca pe un caz particular, situat acum pe o treaptă superioară. Ceea ce se poate imputa logicii clasice este doar caracterul restrîns al domeniului de cercetare — ea nu a reușit să îmbrățișeze formele variate și complexe de înlănțuiri logice — precum și insuficiența rigorii formale, rigoare care astăzi merge mult mai departe. Aceste rezerve nu pot însă anula constatarea fundamentală că logica clasică constituie de fapt un fragment al logicii moderne. Linia de continuitate, ce părea frîntă, se restabilește.

Silogistica, piesa centrală a logicii vechi, beneficiază de această schimbare de optică. În lumina logicii moderne, silogistica apare ca un fragment din logica claselor, care, la rîndul ei, constituie un fragment din logica predicatelor. Se operează doar cu predicate monadice și cu relațiile dintre trei clase. Aceste restricții au apărut mult timp ca fiind artificiale. Logica modernă operează cu nenumărate feluri de relații și cu oricîți termeni. Ea generalizează puternic, fiind capabilă să organizeze montaje logice extrem de complexe, capabile să traducă în limbaj simbolic demersurile cele mai complicate ale științei moderne.

Cu toate acestea, interesul pentru teoria silogismului este astăzi în creștere. În urma lucrărilor magistrale ale lui J. Lukasiewicz, numeroși cercetători și-au închinat eforturile operei de modernizare a teoriei silogismului. Se cuvine să semnalăm că nu s-a descoperit nici o eroare în teoria aristotelică. Ea este perfect coerentă și abil închegată. Firește, din perspectiva logicii moderne, silogistica poate fi interpretată și fundată în chip felurit, folosind limbajul predicatelor sau limbajul claselor sau limbajul relațiilor. Pe de altă parte, ea poate fi extinsă, introducîndu-se mai mulți termeni sau termeni negativi sau termeni vizi sau termeni singulari. Afară de aceasta, teoria poate fi axiomatizată în felurite chipuri și dotată cu variate metode de decizie. Toate aceste aspecte au fost studiate cu grijă și conduse la un înalt grad de rigoare formală. Să amintim că eminentul logician român, Florea Țuțugan, a cărui dispariție prematură a constituit o grea pierdere pentru mișcarea logică românească, a adus contribuții importante în dezvoltarea silogisticii cu termeni negativi. Din partea noastră, ne-am străduit în ultimii ani să construim silogistica cu propoziții exclusive.

Acest reviriment în favoarea silogismului, care în deceniile anterioare fusese calificat drept o formă banală și inutilă, corespunde unei reevaluări mai lucide a situației reale.

La vremea cînd Leibniz visa să făurească o **characteristica universalis,** o limbă universală realizată sub forma unui calcul logic, se credea că aceasta va putea servi ca o unealtă infailibilă de demonstrație și de invenție. Urma ca eternele dispute și neînțelegeri dintre oameni să se încheie cît se poa-

(Continuare în pag. a 11-a)

Petre Botezatu

ÎN ACEST NUMĂR:

PROZĂ de SERGHEI ESENIN

•

EXAMENE ȘI EXAMINATORI

•

gong!

jurnal PAȘI RĂI

Acum trei sau patru ani, într-o stațiune de munte, am cunoscut un bărbat vorbăreț și fără astîmpăr. Tovărășia lui era deosebit de plăcută și, în zilele pînă ce a venit grupul acela de excursioniști, bărbați și femei, echipați ca niște alpiniști, nu i-am cunoscut boala, de care cred că a și murit. Stăteam amîndoi pe o terasă, în scaune moi, fumam și beam cafele și el povestea ceva despre viitor, fiindcă mai era încă destul de tînăr, în ciuda ridurilor din jurul ochilor și a anilor pe care îi număra uneori. Vorbele îi erau însoțite de gesturi scurte, nervoase, de pași, de întoarceri brusce spre mine sau spre soarele care se rostogolea pe o stîncă. Arăta minunat în frumusețea lui bărbătească risipită în gesturi și cuvinte și, tocmai atunci, s-au auzit pe aleea betonată de sub terasa noastră bocancii excursioniștilor. Zgomotul lor sacadat, scrîșnit l-a prins pe omul meu în picioare, gesticulînd și vorbind despre același viitor, sau despre altceva. Nu-mi mai amintesc despre ce vorbea tocmai atunci, dacă spunea ceva deosebit sau nu, dar îl văd și acum lăsîndu-se moale în scaun și acoperindu-și urechile cu palmele. A stat așa, nemișcat, mai multe minute, pînă l-am întrebat ce i s-a întîmplat, dacă îi este cumva rău. Și-a ridicat fața cumplit de îmbătrînită și mi-a spus: „Au trecut, așa-i că au trecut ?". „Cine ?". Nu mi-a răspuns. A rămas în continuare nemișcat privindu-și ceașca în care zațul începea să se usuce. Apoi s-a dus în camera sa de unde n-a mai ieșit pînă a doua zi. Și atunci și în celelalte trei zile care au mai urmat, totul s-a repetat exact, fiindcă excursioniștii treceau la oră fixă spre un restaurant unde luau masa, la aceeași oră cînd noi ieșeam pe terasă ca să bem cafele și să pălăvrăgim. Nu m-am întrebat de ce excursioniștii coborau din cabană la masă la ora aceea nepotrivită și cine erau. Le auzeam vorbele și rîsetele și, peste tot, bocănitul bocancilor grei, și știam acum dinainte că bărbatul din fața mea se va lăsa moale în scaun, își va astupa urechile cu palmele și, cînd îl voi întreba ce s-a întîmplat, îmi va arăta o față cumplit de îmbătrînită.

La cîteva zile a plecat fără să mă mai vadă, așa cum era firesc, fiindcă într-un anumit fel devenisem prieteni, cunoșteam cîte ceva despre el și el despre mine. A plecat într-o seară și mi-a lăsat aceste rînduri: „N-am mai putut suporta". Ce ?... M-am întrebat și atunci, dar n-am dat prea mare importanță acestei întîmplări, poate pentru că eram foarte obosit și în jur era o toamnă nemaipomenit de frumoasă. Acum am descoperit printre hîrtii cuvintele bărbatului acela, pe care l-am desfăcut tot și am început să-l recompun după dorința mea. Sigur, nu mai este acela, dar acesta, cel al meu, pe care l-am împins în trenuri și pe străzi, printre oameni, cel pe care l-am scos din muțenia clipelor acelea, cînd își astupa urechile cu palmele și l-am făcut să strîngă în brațe femei, să plece în fiecare dimineață la muncă și să se întoarcă, așteptat de cineva, într-un cuvînt să trăiască „firesc", ca noi toți, prietenul acesta al meu cred că a murit. „N-a mai putut suporta", cum zicea el atunci în rîndurile pe care mi le-a lăsat. Ce ?... Nu știu precis, niciodată nu știu ceva precis, dar cred, îl văd copil, dormind pe patul de lîngă fereastră și, dincolo, pe stradă, pe asfaltul care trecea pe sub fereastra lui, se aud răpăind înfundat tălpile bocancilor sau cizmelor țintuite. În fiecare dimineață, în fiecare seară, se aud mereu și copilul tresare, se trezește și ascultă înmărmurit. Ascultă în fiecare dimineață și în fiecare seară răpăitul acela înfundat și undeva, în el, fiecare talpă apasă, lasă o urmă, bătătorește ceva, ceva care n-ar fi trebuit atins nici cu suflarea... Mai țin minte cîți ani avea atunci omul acela, prietenul meu de cîteva zile și socotesc. Da, copilăria lui și somnul lui în patul de sub fereastră cad în anii războiului trecut. Dar mi se pare prea firesc, aproape banal, fiindcă toți am auzit atunci sub ferestrele noastre pașii aceia plumbuiți. Atunci de ce numai el își acoperea urechile cu palmele pe terasa stațiunii acelea de munte ? De ce numai pe el l-au alungat bocancii inofensivi ai unor excursioniști zgomotoși ? Și mai ales, ce voi face de-acum încolo cu el ? Unde l-aș mai putea împinge, ce răspunsuri l-aș mai forța să dea celor care îl vor întreba curioși: „De ce ai plecat ?" Dar încă nici nu știu precis dacă este el, sau altul, sau poate eu...

Corneliu Ștefanache

sport

ANUNȚ PUBLICITAR

Caut urgent echipă campioană. Solidă, durabilă, cu acces la glorie.
Pierdut încredere. Se declară nulă.
Caut unsprezece jucători de nădejde, cu picioarele în stare de funcționare deplină, eventual cu capul în termen de garanție, nealterat de fumuri și incertitudini.
Caut fără întîrziere echipă mare, prezentabilă, cu care să se poată ieși în lume. Detest lustrul de suprafață, preferînd în exclusivitate prestigiul real și continuu.
Caut urgent echipă campioană care, o dată pentru totdeauna, să depășească preliminariile facile și convenționale ale Cupei Campionilor Europeni. Nu vreau să fiu pus cumva în situația de a da un nou anunț: caut Cupă Campioni, ușor uzată, fără pretenții, ieftină și acceptabilă pentru echipele românești.
Ar fi jenant, dacă nu mă-nșel.
Caut totuși (de ani de zile) o formație care să domine fără artificialitate. Achiziționez doze însemnate de speranță. Cedez fără nici un fel de condiții sentimentul de profundă lehamite care persistă agasant. Doritorii pot ridica stocul gata împachetat.
Vînd convenabil atmosfera ridicolă a unor meciuri. Închiriez internaționali netimorați, oraș și împrejurimi, cu capacitate totală de a aborda întîlniri de orice calibru.
Caut club central sau periferic, cu gaze sau fără, cu încălzire centrală sau cu lemne, capabil să atragă și să conceapă, în stare să impună și să producă senzație.
Schimb joc desuet model 19..., contra fotbal contemporan, vivace și consistent. Angajez contabil cinci ani vechime, cu domiciliu stabil, calificat în calcularea eșecurilor fotbalistice.
Ofer bunăvoință desăvîrșită, cu experiență. Metodă de predare excepțională.
Domn încă tînăr, serios, maniere bune, caută duminică mobilată elegant cu faze de poartă ultimul model. Nu doresc singur tribună stadion.
Caut echipă campioană, caut echipă națională.
Caut ieșire din impas. Găsitorului, recompensă.

Andi Andrieș

MOMENT

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Salutăm cu toată sinceritatea și simpatia apariția seriei noi a **României literare**, moment ce fixează indiscutabil un eveniment cultural de o reală importanță pentru literatura noastră. Continuînd și preluînd o tradiție, nouă **România literară** va fi o revistă de literatură și artă unde vor colabora scriitori din toată țara, un adevărat șantier literar bazat pe principii de orientare marxiste, net superioare. O dorim o revistă „a tuturor valorilor, indiferent de grupări și simpatii literare". Sîntem încredințați că **România literară** va fi o publicație care va reflecta în cel mai intens mod pulsul actualității literare românești și străine, nu va fi un magazin ci o revistă a **valorilor** autentice. Publicînd un material divers (poezie, proză, eseu, critică, istorie literară, cronici, reportaje etc.), **România literară** va reuși să se impună și să ridice exigențele literaturii actuale, să însumeze în spiritul tradiției o nouă etapă în formarea și precizarea specificului național.

Revista **Cronica** îi urează acum, la început de drum, cele mai sincere succese și viață literară efervescentă.

Îi dorim **României literare** să devină o **Dacie literară** a anului 1968.

ÎN DISCUȚIE: SPECIFICUL NAȚIONAL

De la Kogălniceanu s-a discutat totdeauna cu mîndrie despre specificul național și observăm că problema a devenit una dintre permanențele noastre literare și culturale, ca dovadă că fiecare generație vrea să se explice și să aducă precizări suplimentare. Astfel înțelegem și discuțiile din ultima vreme și tot astfel am vrea să înțelegem și intervenția lui Ovidiu Cotruș din „Familia", sept. 1968. Din păcate autorul, cu ambiția unora dintre aceia care pretind că aduc precizări noi, angajează nu numai locuri comune, dar și inexactități. Lăsăm la o parte că Ovidiu Cotruș îi acuză pe romantici de asocierea specificului național cu poezia populară, deși lucrurile sînt mai complicate, în sensul că generația lui Herder și Grimm aliau la poezia populară și istoria, peisajul, realitatea contemporană etc., deci, în fond, ei nu intrau în contradicție cu formula dialectică general acceptată. Lăsăm la o parte apoi faptul că după impresia lui Ovidiu Cotruș noi sîntem foare puțin latini. Dar el omite că N. Iorga, nu-i cita în primul rînd pe „navigatorii" portughezi pentru susținerea latinității, ci pe francezi și italieni, cum se și cuvine. Supără deopotrivă inexactitatea potrivit căreia poporaniștii ar fi respins influențele străine. Oricine citește articolul lui G. Ibrăileanu, „Influențe străine și realități naționale", se convinge de faptul că mentorul „Vieții Românești" avea cu totul altă părere. Căci după 1919, deci după ce scrisese articolul despre poezia populară, G. Ibrăileanu își reanima teoria specificului național prin exemple pornind de la M. Eminescu, care a realizat sinteza perfectă între fondul „robust" autohton și multiplele influențe străine.

N. Irimescu

DE DOUĂ ORI PROUST

Date: Marcel Proust, „In căutarea timpului pierdut (Swann"), EPLU, colecția „Meridiane", București, 1968, 2 vol., tiraj 30.155 exemplare.

Marcel Proust, „In căutarea timpului pierdut (Swann" — 2 vol., „La umbra fetelor în floare" — 2 vol.), EPL, „BPT" (469—472), București, 4 vol., tiraj 80.175 exemplare.

O astfel de gafă editorială, (putem s-o numim altfel ?) este fără precedent. S-au mai produs editări paralele („Secolul 20" și EPLU, s-au mai făcut și reeditări premature, dar apariția aceleiași cărți la două edituri în interval de nici o săptămînă, asta nu s-a mai întîmplat, pentru că e literalmente un fapt ilogic. Desigur că ambele ediții („Meridiane", trad. și prefață de Vl. Streinu, „BPT": trad. Radu Cioculescu, cuvînt înainte Tudor Vianu, prefață Ov. S. Crohmălniceanu), sînt demne de toată stima. Nici uneia în sine nu i-am putea aduce vreo obiecție. Ceea ce ne jenează este această suprapunere inutilă, costisitoare și incomodă pentru cumpărător și cititor. Astfel, cei care au cumpărat cele două volume din „Meridiane", au avut neplăcuta surpriză de a constata peste două zile că mult mai avantajoase sînt cele patru din „BPT", fiind și mai ieftine și mai complete. Cel puțin una din cele două edituri, și anume, EPLU, a săvîrșit un fiasco. Repetăm: fiecare din cele două traduceri are dreptul deplin la lumina tiparului. Dar nu în același timp, una lîngă alta, în acest mod care le dezavantajează pe amîndouă și pe fiecare în parte.

Cui prodest ?

Geo Pruteanu

PROZA ÎN REVISTE

Există tineri prozatori care vor să ne epateze cu obsesii chipurile „moderne", cumulînd simboluri, dicteuri, expresii „subtile", ivindu-se astfel lecții de zoologie, ca cea a lui Tudor Vasiliu din „Luceafărul" (5 oct.). Și dacă mergem la dicteu: „Ftalmu Reva, miosotis și flori de stînga, oase lungi, cacacacacacapcană pentru ceilalți cîini de pripas. S-s-sssart!". Și dacă este vorba de simboluri, care de fapt, la autor rămîn la nivelul paralelismelor, adică omul se metamorfozează în cîine, după o temă dulceagă și veche: „și omul devenea asemenea lui Rev, cîine în cazul acesta, sau Rev era adăpostit mai mult sub numele celălalt, de familie: om". Autorul vrea să cocheteze cu literatura existențialistă, dar declarația cu care debutează proza este de-a dreptul comică: „toți știau de existența zilei de mîine, eu aflasem abia în ultima clipă".

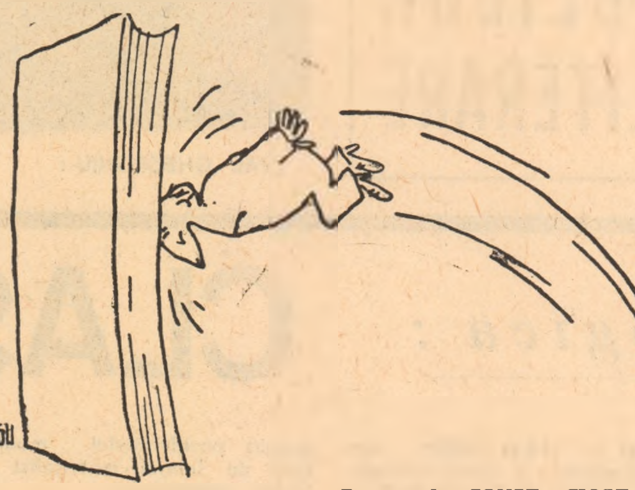
Replica pozitivă vine însă în aceeași revistă de la Teodor Mazilu, cu fragmentul indecis deocamdată „Legea și taina", care tinde către o expresie concisă, polemizînd cu efemeridele ce se pretind inovatii.

Aceeași preferință către ieftina improvizație ne-o oferă și Dumitru Vunvulea într-o proză total inconsistentă din „Tomis" (sept. 1968). Autorul invocă pretexte din viața unei adolescente de șaptesprezece ani care, poveste eternă, din cauza timpurilor moderne pare îmbătrînită, frivolă și ciudată. Este aici un caz tipic de banalizare și ratare a bunelor intenții literare. Căci, personajul, de loc inedit, nu poate fi recuperat din cauza lui Dumitru Vunvulea, care se ambiționează să dilate narațiunea prin pasaje inutile. Alături de teribilisme devenite incurabile ca: „Ce dorești, domnule ?" „Il caut pe Napoleon Bonaparte", abundă fraze de o incoerență îngrijorătoare: „Cald. Pastă, Tamponul. O ușă trîntită. Pași. Polul Nord. Sau sud, n-are importanță. Pe acolo rar trece cineva. Șuer. Ghiață. Nori ca hîrtia frecată cu praf de cărbune. Pantofi „Romarta". Sau turnați de nouăzeci și opt de lei perechea. Pe urmă urși polari și eschimoși. Oare la pol sînt eschimoși ? Pe dracu, habar n-am". Nici chiar Teodor Mazilu, cu toată excelenta sa notație psihologică, nu ne iartă de asemănătoare pasaje rizibile: „Nu simțea greutatea geamantanului căci amintirea îi lăsase o senzație de imponderabilitate care continua să se manifeste și în timpul imediat". Nu este o noutate că abuzul de vocabule nu duce totdeauna la potențarea expresiei artistice. Acei prozatori care cred, ca Dumitru Vunvulea, că arhitectura epică se poate naște prin propoziții eliptice ori juxtapuse, se înșeală. Este foarte adevărat că procedeul nu este străin în arta modernă, dar el se luminează numai atunci cînd devine o obsesie psihologică structurată, fără poză și fără mimare. Altfel ne aflăm în situația ciudată și paradoxală, des întîlnită cu un deceniu în urmă, de a descoperi pasaje și personaje schematice. Căci ce altceva decît schematism este atunci cînd scriitorul ne oferă fragmente delirante care nu se angajează în construcție și pe care cititorul le redescoperă aidoma la diferiți scriitori ?

O similară tentativă schematistă, dar pe alt plan, am spune mai „terestru", ne oferă, în unele fragmente cel puțin, Florian Oprea („Parola a fost interceptată", „Tribuna", 3 oct.). Căci un personaj se exprimă în termeni de proces-verbal, deși situația este cu totul nepotrivită. Nu. Nu este vorba de disimulare, ci pur și simplu de pasaje extraartistice.

Surpriza plăcută ne-o oferă revista „Amfiteatru" printr-un mănunchi de schițe semnate de Corneliu Mierlău, Liviu Hotinceanu, Tudor Octavian.

Ioana Cosmin



Desene de CONST. CIOSU

DIRECȚIA REGIONALĂ C. F. R. IAȘI

Anunță:

Pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei și utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje:

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP

la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50%:

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT

cu acordarea a 12 întreruperi în timpul călătoriei nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate a biletului (care este de una lună) modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului întrucît, cumulîndu-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare.

Economisiți timp procurîndu-vă bilete de călătorie pe orice distanță de la agențiile de voiaj din Iași, strada Lăpușneanu nr. 22, precum și de la cele din orașele Bîrlad, Suceava și Bacău.

cronica publicitate

FESTIVALUL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU"

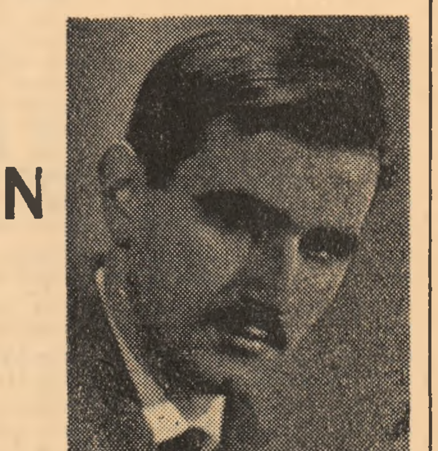
Premiul festivalului „MIHAI EMINESCU":

CEZAR IVĂNESCU

PENTRU VOLUMUL „ROD"

Premiul revistei „CRONICA":

ADI CUSIN



PENTRU VOLUMUL „A FI"

PRIN ARBORI, VÎNTUL

Afară vijiie vîntul acestui secol.
Curent!
Doamnă, lăsați-mă doamnă măcar un ceas
repetent —
Mai sînt cîteva tulișuri, nu mă puneți
să scriu,
Ați îmbătrînit într-o clipă, doamnă,
V-am mai spus că nu știu!
Lăsați-mă-n urmă, spuneți că nu m-ați văzut.
Nu contează, orice, încă nu m-am născut!
Ce bine-i la urmă, ei să nu știe ce sînt
— Oare-i o vorbă acolo sau o lumină jucînd? —
Vor aprinde lanterne, vor aprinde idei
Și-au să vadă prin iarbă că nu semăn
cu ei.
Uite, mă întind la pămînt.
Timpul trece pe sus.
Dacă n-aș fi. Dacă nu-i!
Dacă nu-s ...

Adi Cusin

S-a făcut altădată și unii mai fac, poate și azi, sporadic și indirect, o distincție nereală între literatura centrului față de cea a provinciei. Nereală — pentru că, în primul rînd, caracterul unitar al limbii și al ființei poporului nostru nu justifică asemenea demarcații. Mari figuri și orientări de răsunet în cultura românească au pornit și de la București și de la Iași și de peste munți. Literatura română este una, înglobînd și strădaniile lui Eliade și ale lui Asachi, curentul Daciei literare și al Junimii, și școala ardeleană, și geniul lui Caragiale și pe acela al lui Eminescu, pe Creangă și pe Slavici, Rebreanu și Sadoveanu, Blaga și Arghezi.

Ca ilustrare a afirmațiilor noastre vom lua, în această succintă însemnare, manifestările recente de la Iași. In preajma Conferinței scriitoricești, s-a desfășurat aici, zilele acestea, Festivalul de poezie „Mihai Eminescu". Este o inițiativă a scriitorilor, sprijinită de Uniune și organele locale ieșene, justificată de spiritul emulativ și de seriozitatea preocupărilor creatoare. E vorba de o manifestare amplă, cu caracter național, unică în felul ei, în șiragul atîtor activități omagiind scrisul românesc. Festivalul de poezie „Mihai Eminescu" și-a propus să celebreze creația literară și să contribuie la răspîndirea ei în rîndul maselor. In acest scop, între 6—11 octombrie 1968, s-au desfășurat la Iași recitaluri de poezie și muzică cu participarea creatorilor din toată țara.

Festivalul a fost deschis duminica trecută în sala Teatrului Național, în cadrul unei adunări solemne pe care a deschis-o prof. Al. Husar, președinte al Comitetului pentru Cultură și Artă al județului Iași. Au luat apoi cuvîntul, subliind importanța acestei manifestări, tov. Miu Dobrescu, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular provizoriu al județului Iași, Vasile Dinu, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, acad. Victor Eftimiu, poetul Miron Radu Paraschivescu, prof. univ. dr. Gavril Istrate. Actori ai Teatrului Național au prezentat un program de recitări de poezie eminesciană, iar Corul Filarmonicii și al Operei de Stat, reunite, au interpretat cîntece pe versurile marilor poeți români.

In aceeași zi s-a dezvelit o placă memorială la clădirea de la Trei Ierarhi în care a locuit un timp Mihai Eminescu, s-a vizitat casa Dosoftei și s-a deschis, în sala Victoria, o expoziție de poezie românească, de la începuturi pînă azi, la un loc cu expoziția de artă plastică înmănunchind figuri de poeți și ilustrații la opere lirice. Seara a urmat un program de recitări și coruri la Teiul lui Eminescu din grădina Copou. In următoarele zile s-au desfășurat pelerinaje la mormintele unor poeți, s-au dezvelit plăci memoriale. De un deosebit interes s-a bucurat simpozionul „Fondul de aur al poeziei românești" ținut în aula Bibliotecii centrale universitare, la care și-au adus contribuția specialiști în istoria literară, critici literari, cadre didactice.

Festivalul s-a încheiat cu un pelerinaj la Ipotești — Botoșani, la casa copilăriei lui Eminescu.

Subliniem, între participanți, prezența acad. Victor Eftimiu, a poeților Miron Radu Paraschivescu, George Dan, Virgil Carianopol, Ion Gheorghe, Màrki Zoltàn (Cluj), Șt. Aug. Doinaș, Mihai Gavril, Ilie Constantin, Werner Bossert (Brașov), Vintilă Ivănceanu, C. Nisipeanu, Dragoș Vicol, Radu Cîrneci, Mihai Sabin, Ovidiu Genaru, Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche și mulți alții — reprezentînd creația poetică din întreaga țară.

Caracterul de Festival național al manifestărilor de la Iași s-a afirmat în mod categoric. Inițiativa luată anul acesta, prin desfășurarea acestui prim Festival de poezie românească, se impune continuată în viitor, transformîndu-se într-o periodică aplecare asupra surselor și a continuității creației noastre literare.

O SĂRBĂTOARE A POEZIEI

Fie sau nu, cum o consideră Vico, prima operație a minții omenești sau prima limbă pe care au vorbit-o cei mai vechi oameni, poezia apare ca una din artele cele mai vechi cunoscute în istorie și în sensul ei larg, ca expresie a imaginației, ea s-a născut odată cu omul.

Nu fără temei s-a spus că poetul este de fapt primul care deschide oarecum gura națiunii sale, ceea ce cu atîta adevăr arăta și primul poet român modern Ienăchiță în lapidarele-i versuri: Orice neam începe / întîi prin poezie ființa de-și pricepe.

Sînt mereu actuale cuvintele mari prin care în urmă cu aproape un veac definea Boliac „Misia poeziei": de a expune toate ideile, toate sentimentele și toate cunoștințele de care poate fi primitoare natura umană, de a întări sufletele prin pictura patimilor, mizeriilor și măririlor umanității, de a înălța adevărul, dreptatea; de-a înobila libertatea, de a cobori în inima poporului, a căuta durerile lui, lacrimile lui, a fulgera pe apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curaj și energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc spre ursite mai ferice și de a fi un puternic ajutor al moralei și al civilizațiunii, un inamic teribil al barbariei și al arbitrariului.

Răsună în noi numele atîtor poeți, „fii și ostași mîndri ai libertății", pe care nici temnița, nici prigoana, nici moartea nu i-au înspăimîntat. Pornind la drum știau ce-i așteaptă, dar nimic nu l-a făcut să dea înapoi. Ba, ei au transformat gratiile temnițelor în lire și cîntecul lor s-a auzit și mai puternic, cum scria în fruntea antologiei sale „Poeți ai libertății", Eugen Jebeleanu.

Arta în genere, arta adevărată, arta mare are datoria de onoare de a fi o armă în lupta sfîntă a popoarelor pentru un ideal ce le însuflețește. Dacă literatura e manifestare organică a neamului, ea e cea mai de seamă cetate de veghe a unui popor. Prezența sa în marile evenimente ale vremii constituie pentru adevăratul poet actul prin care existența sa își află o înaltă și nobilă justificare.

Așa se explică faptul că poezia constituie o forță, o autoritate morală și intelectuală, iar poeții fac parte din avangarda spirituală a societății, căci, în ceea ce are mai valoros poezia este expresia participării conștiinței poetului la dinamica epocii în care trăiește. Experiența fiecărei epoci își caută o expresie poetică și astfel poezia nu e într-adevăr un scop în sine ci un apanaj al culturii și civilizației. Pe bună dreptate admitînd că arta e misiune, G. Călinescu scria că rămîne mereu în picioare comandamentul poetului „vates", vestitor al izbînzilor vremii lui...

Fiecare epocă își are poezia pe care o merită. In condițiile unei largi libertăți creatoare, asigurată de o inspirată politică, poezia cunoaște o eflorescență poate fără egal în literatura română. Sîntem martorii unui viu flux de lirism, adesea de cea mai pură esență; putem vorbi de o a doua adolescență a poeziei române, care anunță o splendidă și viguroasă maturitate în anii ce vin, pe măsura adîncirii afluenților ei în albii tot mai durabile în marele fluviu al poeziei naționale.

Mai putem privi azi poezia ca un anacronism, ca o îndeletnicire care nu cadrează cu stilul de viață actual? Niciodată ca acum, omenirea n-a avut mai multă nevoie de spirit, de poezie, și în toiul unor mari răsturnări a valorilor, valorile spiritului se verifică în lupta revoluționară a maselor ca achiziții scumpe ale umanității.

Arătînd că, în condițiile societății socialiste, poezia capătă posibilități fără precedent de dezvoltare, dăm crezare poetului care scria că împărăția omului va fi poetică, deoarece însuși omul uman constituie esența poeziei.

Unei lumi angajate într-o teribilă luptă de eliberare din chingile unor opreliști de secole, poezia îi descoperă sevele lirice care înviorează și înalță pe om. In aceste condiții, poezia — s-a spus — nu e un cod secret, ci un limbaj universal, nu e o artă abstractă ci un adevăr practic, nu e un act gratuit ci morală, poezie — acțiune, iar poetul la rîndul său este un om răspunzător de ceea ce face în fața lui și a altora.

Dacă poezia este limbajul prin care un om comunicînd ceva ni se comunică, prin însuși acest fapt, ea e un act social și în acest sens bine zicea Romain Rolland: Nu mă încred în scriitorul care nu poate fi citit decît de cîțiva, și înțeleg pe Tolstoi care spunea: „Nu mă interesează să scriu pentru mai puțin de o sută de mii de oameni".

Această idee a înțelegerii raționale a funcției sociale a artei, a contactului nemijlocit al poetului cu oamenii vremii sale, este înălțată la rang de principiu în documentele partidului nostru: Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului, — această idee stă în fond la baza festivalului nostru.

A venit timpul cînd toți poeții au dreptul și datoria de a susține că sînt profund adînciți în viața altor oameni, în viața comună, cum spunea Eluard acum trei decenii. A venit timpul, cînd umanizîndu-se și legîndu-se deci de realele aspecte ale vieții din care și spre care răsare, ocolind mlaștinile estetismului pur, poezia să-și poată ocupa din nou locul printre creațiile căutate de public fără a-și trăda în același timp idealurile, ci, vibrînd în consens cu aspirațiile nobile ale națiunii să fie din nou însăși vocea ei.

E oare alt oraș al țării chemat în aceeași măsură ca Iașul să dea curs acestui deziderat al zilelor noastre, — străvechi centru școlar și cultural de prestigiu, oraș de vechi tradiții de luptă pentru progres, pentru democrație, care a adus în decursul veacurilor contribuții de seamă în lupta pentru formarea națiunii române, a statului național, a limbii, a culturii românești, cum spunea cu prilejul vizitei la Iași conducătorul statului nostru?

Dacă nici unul dintre orașele Moldovei, și chiar ale întregii țări nu închide între zidurile lui un număr atît de mare de amintiri față de care sufletul nostru să se arate atît de sensibil, cum scria Geo Bogza, — în niciunul din orașele țării poezia nu e mai la largul ei ca în acest scaun de voievozi și poeți, ca în această Atenă a României.

De la Varlaam, cu vestitele-i „Stihuri la stema domniei Moldovei", sau Dosoftei și Miron Costin, care dau — cel dintîi — Psaltirea Română în opt mii de versuri, iar cel de al doilea poemul său filozofic „Viața lumii", definind prima oară la noi „acest fel de scrisoare care se cheamă stih", — la Comisul Ionică Tăutu, scoborîtor din mari sfetnici domnești, la Beldiman „vestind în stihuri de războiul inimic", la Vasile Fabian Bob, fiul căprarului din al doilea regiment românesc de graniță de la Năsăud, la Prale, „firea cea întoarsă", Daniil „cel trist și mic", la Vasile Pogor, la Conachi și Asachi, ctitor al școalelor, adoptînd pe Horațiu și Marțial, Anacreon și Petrarca ori Byron și Mickiewicz, — la Costache Stamati și Donici „cuib de înțelepciune", la Gh. Săulescu și Costache Negruzzi, pînă la Hrisoverghi și acel „rege al poeziei veșnic tînăr și ferice" Alecsandri, a cărui figură domină o epocă, pînă la Eminescu, „acest fiu al Moldovei așa de covîrșitor de mare, cum scria Sadoveanu, încît fără îndoială puțini poeți ai literaturii universale pot susține o comparație cu el", și de la Eminescu pînă la Anghel, sau Topîrceanu și Demostene Botez, ori Mihai Codreanu, Otilia Cazimir și George Lesnea, iar de la aceștia pînă la Labiș sau Adi Cusin și Daniel Lascu, — un lung șirag de poeți, adesea de întîia mărime, născuți sau nu la Iași, au trăit și au scris în acest centru de umanitate, cum numea Sadoveanu Iașul epocii sale.

Nicăieri ca aici între, cele 7 coline care înconjoară orașul n-avem în țară o mai străveche și glorioasă patrie a poeziei.

Prozatorii, ei înșiși, par aci poeți și de la Neculce la Alecu Russo și de la aceștia la Mihail Sadoveanu ori Ionel Teodoreanu pînă la Ion Istrati, un val de lirism scaldă opera lor, — venind de demult și de departe, pe aripi de legendă, de la, bourul lui Dragoș, de la apa Moldovei, de pe culmile înfrățite cu cerul ale Ceahlăului.

Poezia are aci izvoare ancestrale, e o emanație a acelui *genius loci*, care se manifestă ca un lirism imanent în amprenta cetății. Poezia crește aici cu iedera în ziduri, surîde în caișii suav înfloriți, trece gravă pe ulițe și străzi mărginașe, scînteie în turle și cupole metalice, șuieră în zări în surlele plopilor, cîntă în podgorii.

Avem azi mîndria de a primi printre noi pe unii din cei mai de frunte poeți în acest oraș care a oferit timp de secole adăpost poeziei naționale.

Am pus sub sceptrul lui Eminescu „împăratul adîncului și înaltului românesc", care prin acest oraș și-a purtat mulți ani pașii și strălucirea de astru a frunții, cum scria Geo Bogza, — o sărbătoare a minții și inimii noastre, menită să ofere poeziei române clasice și actuale, un larg cîmp de acces spre marele public, să redea acestei arte suflul de viață și demnitatea în conștiința obștească:

Ut veniat purificata dies
Crepusculum anteit auroram,
Cum regnant simul Morpheus
et quies, —

cum cînta în vechea limbă a strămoșilor noștri poetul ieșean N. Țațomir.

Am oferit și oferim poeților noștri un prilej de contacte între ei și tinerii elevi și studenți, sau ceilalți cititori ce-și pleacă în seri fruntea pe cărțile lor. Un prilej de contacte în perspectiva de ansamblu, cu evoluția istorică a poeziei române.

Dacă poezia întărește, cum spunea cîndva Shelley, acea facultate care este organul naturii morale a omului tocmai cum gimnastica întărește trupul, de ce n-am da oare, în cadrul unei consecvent umaniste, poeziei același larg credit de care se bucură în societatea contemporană cultura fizică și sportul, plecînd urechea la șoapta acestor crainici ai viului în afluența cu care urmărim în arene sportive gimnaștii și atleții performanțelor mingii?...

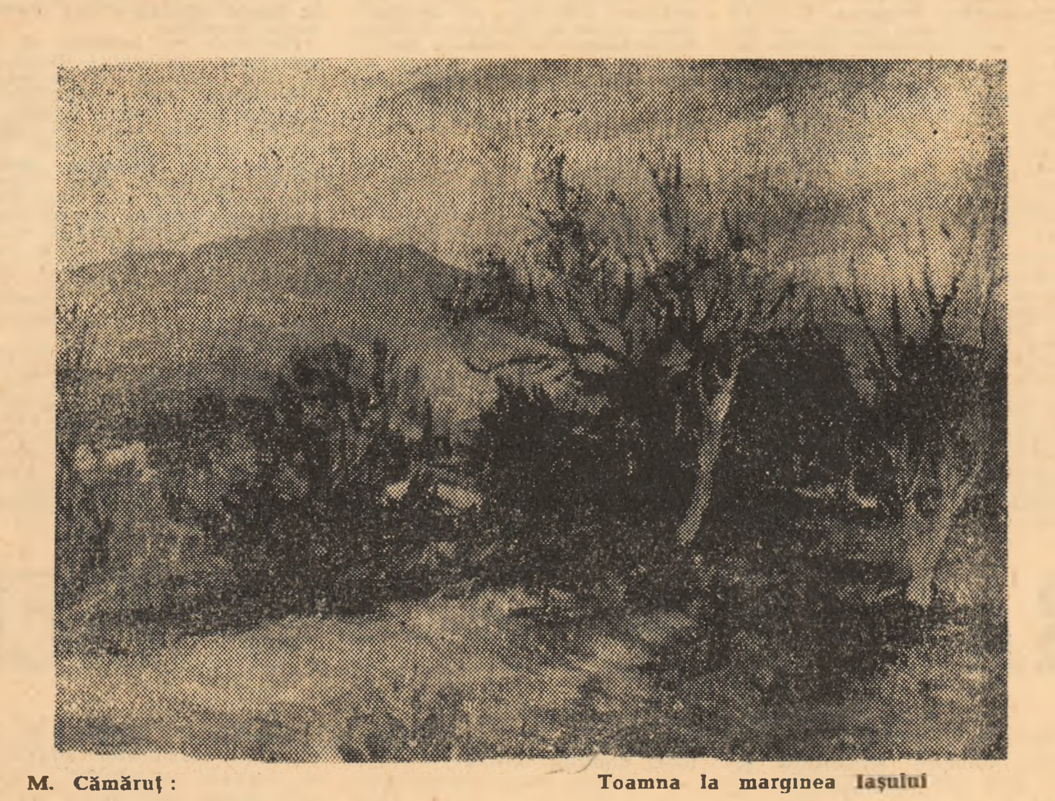
Să înscăunăm poezia în spontane ovații, ca pe Cenușăreasa ori Frumoasa adormită, mult timp zăvorîtă în turnul de fildeș, din care o răpesc azi aezii și barzii epocii noastre.

Sîntem un popor uimitor înzestrat și dispunem în țară de un lot de poeți în stare să poarte cu mîndrie, acordîndu-și lirele în public, — laurii gloriei.

Acest festival are în primul rînd sensul de a canaliza poezia spre public și a atrage publicul spre poezie într-o țară care nu a dus nicicînd lipsă de poeți.

Alături de festivalul de muzică „George Enescu", consacrat prin tradiție în capitală și avînd un prestigiu internațional, Festivalul de poezie „Mihai Eminescu", căruia-i punem azi bazele, aspirînd să devină un festival național reluat periodic bi- sau tri-anual, reprezintă desigur un triumf al culturii, și în perspectiva mai largă a timpului, onorat de invitați din afara hotarelor, care traduc din lirica noastră, sau sînt traduși la noi, printr-un schimb susținut de valori culturale, o contribuție la cauza păcii și prieteniei dintre popoare. Fie ca această sărbătoare a poeziei și tinereții în acest oraș al tinereții perpetue, în ciuda veacurilor care-i saltă pe umeri,— să se perpetueze sub steaua de veghe a poetului încununat de lumină, măreț și simbolic sub luceafăr nemuritor, cel mai ales dintre scriitorii care — cum scria odinioară Mihail Sadoveanu — „au pus temeliile cele tari ale statornicirei noastre între hotarele neamului și-ale stăruinței în veacurile viitoare".

Al. Husar



M. Cămăruț : Toamna la marginea Iașului

antract

RADU BELIGAN : „PRETEXTE ȘI SUBTEXTE"

Volumul lui Radu Beligan și-a făcut apariția în librării, încă de acum cîteva luni, cu discreția rafinată ce-l caracterizează, în primul rînd, pe autor. In rafturi, printre tratate solemne și printre cărțile de poezie sau proză cu titluri prezumțioase, prezența **Pretextelor** rămîne oarecum stingheră, timidă, perseverînd fără banderolă de recomandare, fără portretul autorului și fără... tablă de materii.

Și astfel, circulînd mai mult pe tăcute, mărturiile intelectualului care îndrăgește frumosul desprins de gestul patetic și de entuziasmul clamoros, pătrund în inima și în conștiința cititorului cu autenticitatea unei conștiințe proaspete, cu finețea și imboldul generos al ideii care sublimează efemerul.

Radu Beligan a reușit să-i surprindă, să-i deruteze atît pe recenzenții cărților de artă, cît și pe cei literari — dovadă relatările pînă în prezent puține despre cartea sa, prea puține față de farmecul ei cuceritor. Nu știu dacă autorul a intenționat să-i pună pe eventualii cronicari în încurcătură, obligîndu-i ori să renunțe la clișeele prestabilite, ori să tacă. Ironia și cîte o dată, malița respiră, însă, din paginile sale, așa că lucrul e posibil. Dar, dincolo de orice voită distanțare de modelele prea uzate ale amintirilor de teatru excelînd prin anecdotica banalizată a farselor de culise, ori a întîmplărilor menite să aureoleze o persoană, aceste „pretexte și subtexte" degajă o notă de gravă sensibilitate, împletită cu luciditatea puțin sceptică a moralistului. Autorul este, în adevăr, un moralist, în sensul nobil al cuvîntului, împărtășindu-ne, fără adresă directă o experiență nu atît de viață, cît de gîndire și de emoție. Nici un gest, nici o figură, nici un rînd tipărit într-o carte nu este înregistrat pur și simplu de actorul-scriitor, fără finalitate. Totul este interpretat, totul dobîndește un sens care justifică popasul meditativ, totul e supus analizei, comparat, identificat, pînă la nuanță, subliniat ca o însușire umană sau, cînd e cazul, negat cu o severă încruntare a sprîncenelor, cu un rictus amar. Inceputurile profesionale sînt abia evocate, fragmentar, numai în scopul desprinderii sensului adînc și ispititor al devoțiunii actoricești : „e cea mai completă, cea mai neprevăzută, cea mai senzațională dintre călătorii. Călătoria nu în jurul lumii, ci înlăuntrul oamenilor". E ceea ce întreprinde, cu atîta pasiune, Radu Beligan, rămînînd de fiecare dată el însuși. Este, în arta sa, așa cum rezultă și din mărturiile acum tipărite, o ascuțită curiozitate, o capacitate de a observa pînă la amănunt, dar amănuntele observate sînt, totdeauna, cele de esență. Momente de bucurie sau de tristețe, secvențe din felurite turnee, aspecte ale activității de fiecare zi, deprinderi și obișnuințe profesionale sînt reținute numai pentru comentariul psihologic și etic pe care acestea îl înlesnesc. Chiar figurile omenești, amintite cu o colegială reverență sau, unele, cu venerație sînt văzute prin prisma afinităților sufletești care definesc o personalitate. Ca și Topîrceanu, de a cărui poezie se simte atras, Radu Beligan nu iubește elocința, are oroare de gesturile ieftin patetice, de banalitățile convenționale, dar e receptiv la acele „înfiorări tăcute" și la nuanțele unei poezii „unde tristețea nu ajunge la lacrimi și zîmbetul la hohotul de rîs". Despre Topîrceanu, Victor Ion Popa, Storin, Shaw, despre Iancovescu sau Mirodan, găsim rînduri de prețuire ce leagă o familie de spirite. Toate reflecțiile acestea despre artiști și scriitori, despre oameni, țări, moravuri, se inserează pe anumite dominante spirituale care-l definesc în fond pe autorul cărții. Volumul lui Radu Beligan reflectă, astfel, eseistic, fără o aparentă sistematizare și fără aparat critic, o personalitate aparte, am spune o **structură**, dacă termenul, fiind oarecum la modă, nu ar părea prea pretențios. Actorul Radu Beligan face corp comun cu intelectualul pasionat de idei, al cărui profil este și rezultatul unor disponibilități moștenite, dar și al lecturilor menite „să-ți aprindă curiozitatea, să-ți încurajeze mînia sau să-ți forțeze consimțămîntul".

Deși o carte de idei, **Pretexte și subtexte** are, tocmai pentru că reflectă atît de original o structură artistică originală, **însușiri de roman**. Un roman biografic, sub anumite aspecte, sau un Bildungsroman — în virtutea acumulării experienței interioare. Personajul central, ale cărui gînduri și reacțiuni le urmărim mereu, fără ca, prin aceasta, cartea să devină obositoare — pentru că autorul nu cunoaște emfaza, — atrage simpatia fermă a cititorului. Mai mult, îi reține interesul prin modul degajat de a-și comunica impresiile, întemeiate, toate pe o cunoaștere **sistematică** (dar numai în „subtext" sistematică) a largului domeniu al disciplinelor umaniste. Cele mai diverse probleme ale artei contemporane, ale teatrului în primul rînd, curente, stiluri, autori, palpită în paginile acestui volum, aduse la diapazonul trăirii, prin gîndul, sensibilitatea și pana artistului cu un scris nervos, uneori eliptic. Scriitorul beneficiază de încrustațiile unui temperament care-și strunește lirismul, și care poate fi caustic dar niciodată rău. Ingăduința, zîmbetul camaraderesc, simplitatea exprimării — escamotează o informație livrescă amplă, turnată în tipare proprii, adică asimilată, comentată într-un mod personal.

Mînuind cu o nepăsătoare grație uneltele de finețe ale eseistului, scriitorul se îndepărtează de orice pedanterie, datorită conciziunii și calității de a sintetiza, concretizînd în același timp, ideea, ca în numeroasele constatări aforistice presărate în volum. Acestea îl apropie pe autor și mai mult de modelele clasice. Cînd moralistul notează despre cineva : „este atît de plin de sine că atunci cînd vorbește îți dă impresia că-și pune fiecare frază în ghilimele", caracterul persoanei capătă mai mult relief decît ar putea să i-l confere un minuțios „portret psihologic" A spune : „un bun actor trăiește pe scenă, fără să abuzeze de ea" — înseamnă a enunța, în fond, un program, rezultat dintr-o prelungită observație, o preferință artistică și — totodată — un stil.

Structura sufletească a lui Radu Beligan este, și datorită acestor atribute, aceea a unui clasic. Insă un clasic care a filtrat sinceritatea romantică și a parcurs, păstrîndu-și ținuta de pelerin devotat ideilor, cărările întortochiate ale artei contemporane. In literatura noastră, eseistica autorului se apropie mai mult de aceea a lui Ralea, însă cu un plus de concentrare, cu o febrilitate a emoției care, deși cenzurată, îi conferă volumului o notă, mai trepidantă, mai viu atașată contemporaneității. La alte meridiane ale cugetării, mărturiile lui Radu Beligan sînt comparabile, ca factură, cu acelea ale lui Eugen Ionescu din **Journal de miettes**.

Ironic, mușcător, amar, complice cu cititorul, solidar cu tagma actoricească dar distanțat de egocentrismele ei cabotine, autorul se situează vizavi de lumea obiectivă, și reușește efortul unei imparțialități care-l situează, adesea, deasupra propriului eu subiectiv, nici acesta uitat, se dedublează adică, își confruntă pozițiile și comunică nealterată o trăire deplină a epocii.

N. Barbu

BRÂNCUȘI SAU SUBLIMUL RAȚIUNII

Retorul neoplatonician Cassius Longin (213–273) descoperea în epopeile homerice sau în versetele biblice imagini dincolo de care fantezia și gîndurile iscoditoare ale omului nu mai puteau trece : „A spus Dumnezeu să se facă lumină, și lumină se făcu ; să se facă pămîntul și se făcu pămîntul". Pentru gîndurile omului nu mai rămînea decît uimirea. Imaginația lui se oprea aici. Dincolo începea infinitul, infinitul frumuseții și al puterii, al cunoașterii și al voinței.

Longin a numit **sublim** capacitatea operei de a insufla o stare de maximă satisfacție estetică, de a trezi extazul introspectiv. De la Longin încoace, prin operele artei creștine, apoi ale lui Shakespeare, ale romanticilor etc., prin estetica lui Ed. Burke **(Inquiri into the origin of our ideas of the sublime and beaut'ful**, 1756), Mendelssohn **(Uber das Erhabene und Naive in den schőnen Wissenscaften**, 1761), Kant **(Kritik der Urteilskraft)**, Volkelt **(System der Ästhetik)** ș.a. înțelegerea sublimului cunoaște modificări și nuanțări, sublimul fiind considerat fie o categorie estetică alături de frumos, tragic, comic etc., fie o categorie-ideal spre care toate acestea tind.

Dar dimensiunea principală a sublimului rămîne a fi socotită, de obicei, aceeasi : dialogul omului cu infinitul. De aceea — dar și pentru că ea corespunde naturii fiecărui lucru de a participa și a tinde spre infinit prin însuși faptul existenței lui în universul infinit — ideea despre sublim ca un ideal suprem al tuturor însușirilor estetice mi se pare cea mai apropiată de adevărul operelor de artă pe care le putem numi sublime.

Făcînd o scurtă istorie, putem observa că sublimul **artei creștine** presupune oprirea rațiunii în fața infinitului ca în fața a ceva care se refuză minții omenești („crede și nu cerceta"), presupunea ideea umilinței și nimicniciei umane. Copleșitoarea frumusețe a unei catedrale gotice oprește forța răscolitoare a întrebărilor omenești, universul ei este un univers al uitării de sine, al liniștii și rugăciunii.

Sublimul operei lui Shakespeare se aseamănă undeva cu sublimul artei creștine prin oprirea rațiunii în fața infinitului, prin neputința ei de a-l cuprinde, dar se și deosebește de acesta fiindcă, o dată oprită în fața infinitului, gîndirea omului nu se convertește în credință, ci se întoarce spre sine meditînd asupra condiției umane. Din această neputință de a gîndi infinitul vine și scepticismul eroilor shakespearieni — Hamlet sau Jaques Melancolicul. Shakespeare nu este un romantic — el nu crede că prin sentiment sau prin rațiune omul și-ar putea depăși condiția lui de ființă muritoare.

Proiectarea omului în infinit ne-o aduce abia **arta romantică**, prin personalitățile ei luciferice, prin ideea omului-dumnezeu mai presus de puterile răzvrătite ale naturii și de condiția ființei muritoare asemeni Luceafărului lui Eminescu : „Un cer de stele dedesupt / Deasupra cer de stele / Și el un fulger ne-ntrerupt / Rătăcitor prin ele".

De bună seamă, Tudor Vianu are dreptate cînd, vorbind despre Renaștere, spune: "Atunci, în acele secole de profunde schimbări, apare minții omenești, o dată cu ideea infinitului, sentimentul de nobil orgoliu al omului care îl gîndește și se ridică astfel deasupra lui. Poate că sentimentul modern al sublimului a vibrat mai întîi în... sufletul unui Nicolaus Cusanus și Giordano Bruno, privind nesfîrșirea cerului înstelat..." — dar în artă acest sentiment al sublimului apare nu în Renaștere, ci abia o dată cu romantismul.

Dostoievski aduce o mutație a sublimului de la dialogul dintre om și infinitatea universului, la dialogul dintre om și conștiința sa care se dovedește a fi și ea la fel de infinită și de greu de pătruns ca și universul.

Cu opera lui Brâncuși, sublimul devine un atribut al rațiunii, al gîndirii căutătoare și întrebătoare. Brâncuși este primul sculptor din istoria artei care reușește o operă în care sublimul presupune rațiunea contemplatorului : dialogînd cu infinitul, omul îl construiește.

Sub cupola unei catedrale gotice toate întrebările ți se opresc și o liniște și o sete universală „de repacs" te cuprinde. Din prima clipă în care ți-ai oprit privirile asupra ei, o sculptură a lui Brâncuși îți trezește întrebarea : „ce este aceasta ?"

Și încet, urmărind-o, înțelegînd-o, pătrunzînd-o, te cufunzi tot mai mult în infinitul de întrebări pe care opera lui Brâncuși îl ascunde. Cine, urmărindu-i unduirea, a ajuns cu privirile pînă la cer, să nu se mai întrebe ce reprezintă **Coloana infinitului**. Raționalitatea sublimului brâncușian vine dintr-o înțelegere a infinitului ca fiind viața însăși în mișcarea ei, așa cum este ea parcursă gîndind **(Socrate)**, cîntînd **(Cocoșul)**, așteptînd **(Foca)**, zburînd **(Pasărea în spațiu)**. Fiindcă, pare să spună Brâncuși, participarea la infinitul spațial și temporal nu este posibilă decît pentru ceea ce este mișcare, acțiune totală, plină de dăruire. **Socrate** al lui Brâncuși gîndește așa de intens încît devine gîndul însuși, **Pasărea în spațiu** zboară așa de tare încît s-a transformat în însuși zborul său, **Cocoșul** cîntă așa de tare încît s-a făcut una cu cîntecul său. Și, de atîta așteptare peste imensitatea polară a zăpezilor, din **Foca** lui Brâncuși n-a mai rămas decît arcul încremenit de atenție al așteptării. Raționalitatea sublimului brâncușian pleacă aici de la contopirea rațiunii întrebătoare a privitorului cu infinitul închis în operă, fiindcă desprinse de rădăcina și întruparea lor naturală „zborul", „gîndirea", „cîntecul", „așteptarea" își caută o matcă materială, naturală prin rațiunea celui ce o admiră și îl face, astfel, participant la infinitul artistic al operei. Din punctul de vedere al formei, sublimul artei lui Brâncuși dobîndește însemnele participării raționale active a privitorului prin faptul că Brâncuși, printr-o genială alegere, găsește întotdeauna o formă abstractizată, esențializată, simplă, în stare să se contopească total cu ideea și s-o reprezinte. E aici o filozofie potrivit căreia simplitatea reprezintă „sensul real al lucrurilor". Este o simplitate pe care natura o ascunde și pe care doar mintea omului o poate descoperi.

„Abstractizarea" se produce la Brâncuși în limitele păstrării formei naturale a obiectului reprezentat, din care sculptorul ia doar acea parte prin care acesta se contopește cu infinitatea confraților săi de specie și, dincolo de specie, cu modalitatea de expresie, în genere, a unei anumite stări. Pentru a exprima starea de așteptare și de atenție încordată, Brâncuși a ales dintr-o infinitate de viețuitoare **Foca**, acest animal neajutorat pe sol și pîndit în orice clipă de primejdie. Dar simbolul se potrivește la fel de bine și așteptării omenești.

In arta creștină infinitul este dat în afara cunoașterii. Shakespeare meditează asupra omului oprit în fața infinitului. Dostoievschi asupra infinitului din om, romantismul proiectează omul în infinit transformîndu-l în zeu.

Datorită caracterului „abstractizat", „esențializat" al operelor sale care exprimă nu o frumusețe naturală constituită a lucrurilor, ci una mai înaltă spre care acestea tind, la Brâncuși infinitul se construiește de către omul însuși, așa după cum privirile acestuia continuă pînă la zenit **Coloana infinitului** sau așteaptă într-o liniște albă și fără sfîrșit un zgomot cît de mic, care să destindă trupul arcuit de atîta atenție al **Focii**. Construind un infinit spațial, omul devine el însuși infinit în timp : el nu-și supune infinitul (ca în arta romantică), nici nu este supus acestuia (ca în arta creștină), ci îl trăiește, îl construiește calm, liniștit. De aceea Brâncuși putea spune : „Eu vă ofer bucurie curată".

Dacă prin universul spiritual al artei sale Brâncuși schimbă filozofia sublimului, prin măiestria sa artistică el se identifică cu toate exigențele pe care tratatul lui Longin, „Peri ipssos" („Despre sublim") le punea în fața artistului chemat să creeze o operă sublimă : capacitatea de a inova și de a mînui artistic „figurile" (imagini și idei) ; perfecțiunea stilului ; priceperea de a-i da operei o astfel de unitate care să-i confere acesteia demnitate și elevație. Căci, dusă dincolo de **Coloana infinitului**, ideea artistică tinde să se convertească în concept filozofic, iar cît de puțin atinsă, piatra **Păsării în spațiu** amenință să se întoarcă desferecată în substanța universală. Printre artiștii moderni, Brâncuși este singurul care a creat opere sublime sau, dacă vreți, părintele sublimului rațional. Fiindcă de la Brâncuși la marii săi contemporani e o distanță ca de la Dumnezeu la Rockefeller.

Adrian Rădulescu

SEMANTICA STRUCTURILOR MUZICALE

Propunîndu-ne să descifrăm cauzele incomprehensiunii muzicii moderne, semnalam într-un articol anterior că auditorul obișnuit cu corespondențele între fluctuațiile sonore **cantitative** și cele ale tensiunii emoționale pe care i le oferă muzica tradițională, se simte descumpănit negăsindu-le sau sesizîndu-le greu în muzica nouă. Adeseori această muzică nu-i oferă nici reperele semantice necesare unui minim de figurativ. Dar expresia muzicii nu rezidă numai în complexul de relații sonore ce se desfășoară succesiv, ci și în structurile ce se configurează în cursul desfășurării.

Intr-un articol publicat în revista „Simetria", acum trei decenii, Tudor Vianu arăta că receptarea imaginilor în artele temporale constă mai întîi în perceperea succesivă a sensurilor ce le oferă desfășurarea în timp a operei **(gignomenon)**, apoi în perceperea întregului **(gogenos)**. In muzică, perceperea întregului se impune cu necesitate deoarece planul prestabilit al întregii desfășurări sonore are o capitală importanță semantică. Structurile muzicale sînt istoric și socialmente determinate, ele căpătînd caracterul unor sisteme de referință. Perceperea desfășurării se face mai lesne, datorită senzațiilor sonore succesive. Ascultătorul poate rămîne la treapta primă a simplului hedonism sonor sau poate recepta expresia unui conținut emoțional, al cărui profil tensional îi poate fi sugerat prin diferite asocieri. Dar pentru a depăși treapta plăcutelor senzații sonore, cea a urmăririi jocului de sunete sau treapta intuirii corespondențelor emoționale este necesară perceperea structurilor.

Datorită corespondentelor relațiilor sonore cu dinamismul vieții afective, datorită reperelor semantice, microstructurile sînt ușor receptabile, mai ales că sintaxa muzicală are multe echivalențe cu cea gramaticală. Există și în muzică propoziții, fraze, strofe, **care sînt ușor sesizabile**. O piesă mică instrumentală, cu o organizație sintactică clară, este o structură ce nu pune probleme de receptare. Urmărind dezvoltarea structurilor muzicale **mai ample**, elaborate mai ales în epoca Barocului, se poate desluși o similitudine cu genurile literare, fapt care, și el, conduce la înțelegerea acelor structuri de dimensiuni mai mari. O piesă instrumentală lirică este un moment de viață afectivă, redat prin muzică. Există și „suite" de asemenea momente lirice, care pot fi asemuite cu cicluri de schițe. Dar în Baroc, în afară de suitele amintite, apar structuri mai întinse **nesegmentate**, ale căror momente diverse și variate ca profil emoțional, legate între ele, par a sugera **epicul**, narativul. Este cazul numeroaselor toccate, fantezii sau canzone în care, în pofida titlurilor, se poate desluși o bogată sferă de imagini și un conturat profil dramaturgic. In aceste genuri structura eră liberă. Lanțul episoadelor și profilul dramaturgic rămînînd la latitudinea compozitorului, ascultătorul nu avea de-a face cu o structură — sistem de referință, ci mai degrabă cu o serie de structuri practicate anterior și care se găseau acum înlănțuite (coraluri, canoane, fugate, fraze de virtuozitate etc.).

Tot în Baroc se nasc structurile instrumentale care prin dialogurile între soliști și orchestră sau între soliștii înșiși, evocă **dramaticul**. In **„Concerti grossi"**, instrumentele soliste capătă semnificația unor personaje care dialoghează între ele sau cu masa orchestrei acompaniatoare. Există, însă, structuri muzicale care nu au contingențe **nici cu epicul, nici cu** dramaticul. Printr-un proces lent de cristalizare, petrecut între secolele XIV—XVI, s-a ajuns la o structură pur muzicală chiar în genurile corale unde un text poetic impunea semnificații literale, transferul de semnificații fiind realizat de structura muzicală [1]). Este cazul motetului și al pieselor laice structurate la fel cu motetul unde, la fiecare frază, o temă enunțată era reluată succesiv de toate vocile. Independent de sensul textului, structura muzicală a frazelor rămînea aceeași, diferențierea sau mai bine zis particularizarea făcîndu-se prin caracterul temei muzicale enunțate. Eliberîndu-se de text, în muzica instrumentală, fraza de tip motet a devenit tipică pentru foarte multe piese, ca ricercarul sau canzona. In măsura în care structura respectivă este respectată cu sfințenie sau modificată, se poate desluși o anumită expresie.

Evoluînd, structura frazei de motet a trecut prin cîteva etape intermediare ajungînd la ceea ce se numește **fuga**. Teoreticienii o definesc cu lux de amănunte și-i stabilesc un plan tip, o schemă fixă. Rar compozitorii au respectat fidel schema, denumită astăzi **tipul de fugă de școală**; de cele mai multe ori artistul își permite libertăți ale căror semnificații rezultă din referirea structurii rezultate la structura tip. Fugile lui Bach au rămas ca monumentale realizări ale istoriei muzicale în pofida faptului că nu sînt conforme tipului scolastic al fugii pe care-l dă ca legic teoreticianul Johann Joseph Fux. Structura fugii a fost determinată în Baroc, rămînînd neschimbată pînă în zilele noastre. O altă structură, aceea a așa numitei **formă sonată**, ajunsă la stadiul de schemă tip în epoca clasicismului vienez, a fost și ea timp de secole un sistem de referință. E drept că față de fugă, structura sonatei a suferit în timp îmbogățiri în mai mare măsură.

Să-mi fie iertat acest lung apel la date tehnice, dar am voit să arăt că în cursul vremurilor stabilirea unor tipare formale a facilitat îmbogățirea sferei de imagini și, mai ales, a făcut posibilă expresia muzicală generalizantă. Structurile nu trebuie înțelese ca apriorice sau lipsite de conexiune cu viața, cu societatea. Structurile muzicale nu s-au elaborat cu premeditare, ci s-au cristalizat în timp, prin experiența creatorilor care au căutat și au găsit cele mai adecvate mijloace de reflectare a ceea ce este mai esențial în realitate — în natură, societatete și gîndire. Se înțelege deci că față de **expresia generalului**, realizată prin structuri tip, abaterile, modificările sau îmbogățirile acestor structuri vor constitui expresii ale particularului. Particularul va fi redat și de amănuntele desfășurării muzicale în care ascultătorul recunoaște corelări între dinamica sonoră și dinamica muzicii folosind și reperele semantice.

Ințelegerea integrală a unei piese muzicale comportă deci cunoașterea structurilor pentru a putea opera referințele necesare. Cunoașterea structurilor este, însă, facilitată de faptul că ele reflectă fenomene ale realității pe care le trăim, astfel, că receptarea acestor structuri nu este în mod exclusiv o chestiune de informație prealabilă. Persistența ostentativă a subiectului fugii și trecerea lui prin diferite planuri tonale va fi pentru oricine expresia afirmării tenace a unei atitudini, a unei stări, a unui fenomen. La fel, opoziția pînă la antagonism a celor două teme de bază din forma sonată va evoca și celui mai neinițiat înfruntarea contrariilor din viața societății, din natură sau din propria-i viață sufletească.

In muzica modernă, structurile tradiționale au fost adesea părăsite. Serialiștii caută **structuri axate pe o serie aprioric construită**, fără nici o corelare cu vreun fenomen al realității. Negînd organizarea clasică a limbajului (organizarea tonală și tematismul), ei pretind a da artistului libertate mai mare. Se uită, însă, un lucru, și anume că sistemul de referință propus este artificial și că pînă în prezent nu s-a realizat o macrostructură capabilă să devină la rîndu-i un sistem de referință.

Se construiesc arbitrar scări și serii care constituie osatura desfășurării muzicale. Dacă perceperea **gignomenonului** poate aduce unele satisfacții prin varietatea agregărilor sonore sau a efectelor timbrale, **gogenosul** nu va mai spune nimic, fiindcă nu avem pînă în prezent o structură ce poate constitui un sistem de referință. Iată de ce ascultătorul care poate că vibrează la unele combinații sonore noi, la unele efecte timbrale inedite, rămîne descumpănit după încheierea piesei, cu toate că îndeobște aceste piese sînt foarte scurte. Dimensiunile lor mici indică faptul că pînă în prezent, cu excepția procedeului variațiilor, nu a fost găsită o schemă arhitectonică de mari dimensiuni. Dacă ar fi să credem pe Leibowitz, care neagă expresivitatea muzicii, nici n-ar fi nevoie de așa ceva, întrucît interesul ar consta nu în expresie, ci în eșafodajele sonore ca lucru în sine. Negăsind decît construcții sonore fără ecou în sufletul său, ascultătorul le respinge sau rămîne indiferent.

Ce-și propun oare acei compozitori care neagă conținutul emoțional al muzicii? Ce solicită ei ascultătorului?

Despre acestea într-un articol viitor.

George Pascu

---

1) Vezi articolul „Literatură și semnificație" de A. Marino **(Cronica 21.9.68)**.

crochiu

OUL DIN PEȘTIȘANI

Copilărie din Peștișani! Soarele se cațără în vîrful cotețului și spintecă zgomotos dimineața galbenă. Rumoare în sat. Găina lui Brâncuși a făcut un ou: oameni buni, un ou. Ba, alții strigă cît îl ține gura, oameni buni, săriți, găina lui Brâncuși a făcut un ou. Un ou? Da, un ou, mă creștine! Ce fel de ou? Phi, da încuiat mai ești, mă, auzi, ce-fel-de-ou: un ou, un ou. Săriți, găina lui Brâncuși... Găina lui Brâncuși cotcodăcește cît o ține pliscul, cu ochii sticloși, rotunzi, zmucind capul ca o apucată. Cu atîta lume de față, în jurul cuibarului ei, mai că-i vine să strige și ea pe limba peștișanilor: am făcut un ou, formidabil, am ouat chiar acum un ou.

Brâncuși cel mic face mai întîi iama printre săteni, alungîndu-i peste gard și, după ce satul se liniștește, se duce la cuibar și ia oul în mîini. E cald și e rotund. O minune mică și simplă și logică precum e lumea aceasta în care trăim. Copilul nu poate spune toate astea. El știe doar că soarele e cățărat pe coteț, știe că găina s-a ouat, știe că lumea se miră, știe că va pleca odată din sat. Un singur lucru nu știe: de ce rămîne cu ochii pironiți, atîta vreme, pe rotunjimile fără sfîrșit ale oului? Buricele degetelor mîngîie crusta, atingînd mai cu luare aminte granulele de calcar strînse în mici puzderii, din loc în loc. Dar asta e altceva. Ce, am intrat, doamne ferește, în mintea peștișanilor?! Brâncuși pune oul pe plită și apoi îl mănîncă. Pur și simplu, îl mănîncă. Dacă n-ar fi de-o schioapă, dacă ar avea barba înțeleptului din gravura lui Dürer, le-ar spune tuturor: oameni buni, ouăle se mănîncă!!

Dar, iată-l și pe Brâncuși înțeleptul. Stă în atelier, în Impasul Ronsin, îmbrăcat în haine de dumnezeu. Serios nevoie mare! (ah, dacă nu l-ar trăda fesul ăsta năstrușnic, care nu e fes, care, așa cum stă el, nu știu cum să spun, e o glumă și e o ironie).

Lucrează și tot lucrează, între coloane mari și mici, între foci, între păsări de tot felul și între cocoși, la un ou. Un ou de o frumusețe rară, dacă, mai întîi, oul poate fi frumos... Dar, să vedeți că poate fi. Și încă cum!

Culmea, cînd termină de șlefuit rotunjimile, chiar în acel moment, ușa atelierului se dă în lături și în încăpere năvălește lumea de pe lume. Blitz! Blitz! Blitz! Meșterul se cam sperie la început, dar își îndesă mai bine fesul și își trage un scaun sub fund. Blitz! Blitz! Blitz! In jurul oului, săgetează cuvinte de toate culorile. Roșii, albastre, galbene, violete, negre, albe: Vai oul! Formidabil, un ou! Pur și simplu un ou. Nu, nu pur și simplu, dragă, ci oul. Reține: oul. Oul, oul, oul! S-a născut oul lui Brâncuși! Săriți, Brâncuși ne dăruie un ou! Nu găsești că e genial? Crezi, dragă, că avem a face cu un simbol, sau cu?... Ce naivitate la tine, tu! Simbol, bineînțeles: geneză, naștere, filogenie, ontogenie, mă rog, spune-i cum vrei, numai ou nu. Blitz! Blitz! Blitz! Dragă, implicațiile sînt, din capul locului, nenumărate: sociologice, antropologice, gnoseologice, axiologice, psihologice, Blitz! Blitz! Blitz! Gîndul omului, tu, ajuns la pura esență. Blitz! De fapt, neființă. Blitz! Transmundere. Blitz!...

Brâncuși își potrivește fesul mai nu știu cum.

Val Gheorghiu

COMEMORĂRI

GHEORGHE TATTARESCU

Autoportret din tinerețe

Un zugrav buzoian de biserici, pitarul Nicolae Teodorescu, și un nepot orfan pe care îl ia ucenic. Copilul pregătește culorile pentru meșterii de pe schele, e avansat să dea grundul de fond pentru viitoarele icoane pînă ce, într-o zi, apucă timid pensula. Vraja culorilor e o beție din care nu mai poți scăpa. Crește bărbat, pictînd sfinți după canoane. Așa devine, la rîndul său, meșter. Meșterul Nicu de la Agapia? Nu, meșterul Gheorghe de la Căldărușani. Grigorescu, cu iconițele sale desfăcute prin iarmaroace, va veni ceva mai tîrziu, în umbra acestui precursor.

Gheorghe Tattarescu capătă certificatul de „zugrav în subțire" abia în 1845, cînd avea deci 27 de ani (e născut în 1818) și atunci numai prin protecția episcopului de Rîmnic. Cum cîștiga frumos, ar fi fost timpul să se gospodărească în preajma episcopiei și să adune ceva stare. In loc de așa ceva, el obține cu mare greutate de la bunul episcop o bursă de studii în Italia, dar numai după ce învață franceza și italiana și prelatul se convinge că tînărul zugrav și-a însușit și o oarecare instrucțiune. Ambiția aceasta pentru învățătură și ajutorul în pregătirea pentru a face față școlilor italiene i-au fost date de un tînăr învățat cu care zugravul se împrietenise încă din 1841, pe cînd acel tînăr numit Nicolae Bălcescu sta retras la episcopia din Buzău și studia documente pentru o carte de istorie.

Și astfel, din naosul bisericilor valahe, Tattarescu descinse în atelierele pontificale, pentru a se desăvîrși ca pictor academic pe teme religioase. Numai că Roma, uriaș muzeu de artă, era asemeni pomului cu fructe de aur care te îmbie să-ți instalezi șevaletul și să culegi. Rafael, Veronese, Guido Reni, Murillo l-au convins curînd ca studiului de drapare a cutelor de cucernică vestimentare să-i prefere anatomia nudurilor și scenele de mișcare. Tattarescu învață copiind, pentru ca apoi, firesc, să simtă chemarea naturii. El a dat picturii românești primele peisaje și compoziții de gen. De la autoportret urcă în portretistica propriu-zisă și astfel ne lasă în primul rînd galeria luptătorilor de la 1848 de care, deși departe de țară, se simte legat: Bălcescu, Magheru, Aricescu și alții.

După izbucnirea revoluției, el scrie prietenului său Aricescu:

„Nu-ți pot exprima bucuria sufletului meu ce găsii în scrisoarea ta de astăzi pentru noua reformă a iubitei noastre țări și de curajul fraților noștri ce-au arătat în acea împrejurare. Ca să ajut țara, aș vrea bucuros s-o reprezentez pe pînză".

Relevîndu-i-se rolul combativ al artei, el realizează celebra compoziție „Renașterea României" (1858) care provoacă interes în Italia și vîlvă în țară. Poate că numai tabloul „1907" al lui Octav Băncilă va mai trezi un asemenea interes public ca această alegorie a lui Tattarescu despre care s-au scris zeci de poezii și chiar piese de teatru.

Prin arta sa, zugravul de la Buzău urcă în societatea timpului său, e solicitat, primește comenzi. E nevoit să facă acasă la el o adevărată academie de pictură, zugrăvește biserică după biserică, în total 54 de asemenea lăcașuri. Dar el nu se desminte și împreună cu Th. Aman pune bazele Școlii de pictură și sculptură din București (1864). Asemeni lui Panaiteanu-Bardasare de la Iași, atunci cînd guvernul hotărăște desființarea școlii, Tattarescu o menține pe cheltuiala lui, impunînd astfel necesitatea învățămîntului artistic.

Avea 66 de ani cînd, în 1884, primește comanda de a executa pictura catedralei din Iași, după ce pictase episcopia din Huși. Totuși întreprinde o călătorie de documentare la Moscova și Leningrad și apoi urcă pe schele, executînd opera sa de culme în pictura religioasă. Imbină de astă dată talentul, experiența și noul în această artă atît de convențională, reușind „să redea veridic vîrsta, situația socială, felul de viață și martirajul personajelor. Atrag atenția în mod deosebit structura anatomică și fondurile de peisaj" (Eugen Munteanu — „Mitropolia Moldovei și Sucevei" nr. 11—1958).

Cine admiră decorația catedralei din Iași, tablourile votive și portretul mitropolitului Iosif Naniescu din reședința mitropolitană, înțelege limpede că fără Gheorghe Tattarescu, de la a cărui naștere comemorăm un veac și jumătate, n-ar fi fost Grigorescu, Andreescu, Luchian și toți cei care au venit după el.

A. Leon

VERSURI de SORIN STOIAN

CÎNTEC

lui Dimitrie Stelaru

Şi-afară-i toamnă plină de drumuri
Şi-afară-i toamnă plină de vint
Seara se-apleacă-n roşii parfumuri
Plopii de aur se-aud plingind

Şi-afară-i toamnă plină de stele
Toamnă cu brumă-n vii ruginii
Cine şi cine-n poemele mele
Lasă cristaluri şi-argintării ?

Şi-afară-i toamnă plină de cupe
Toamnă de farmec şi de contur
Drumuri şi cintec. Clipa se rupe
Din calendare şi din azur.

E numai toamnă cu armonie
Toamnă cu fete şi cu poveşti
Toamnă cu hanuri cine mai ştie
Toamnă cu doruri, unde imi eşti ?

Unde vă duceţi rame de zare
Prin nostalgie şi dor aprins
Violoncelul de pietre rare
Cintă în ramuri discret şi stins

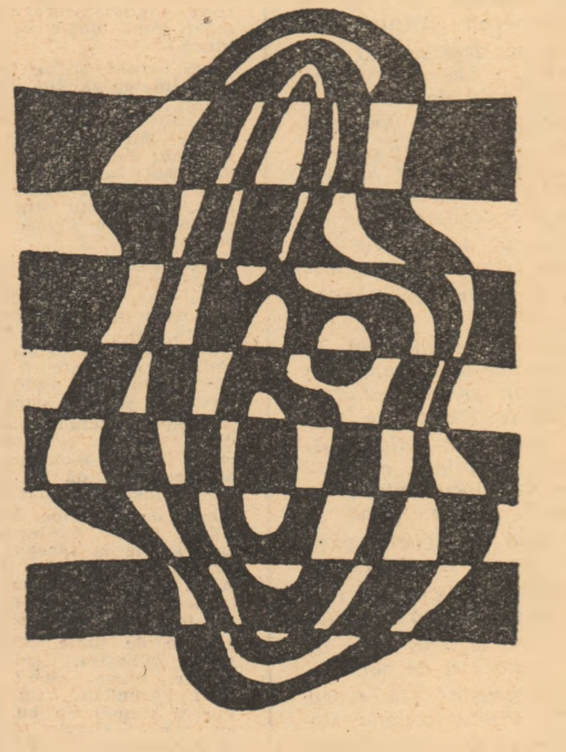
Unde vă duceţi triste poeme
Prin cafenele in seri tirzii
Cine le strigă, cin-să te cheme
Prin buzunare sint poezii...

Şi-afară-i toamnă ca niciodată
Vinul e dulce şi fără rost
Şi pleacă trenuri şi cintă-o fată
Suflet de toamnă, unde ai fost ?

Seară de mure şi bucurie
Seară cu gări şi cu plopi şi cu vint,
Hei, cine pleacă in poezie ?
Doar lăutarii se-aud cintind.

CÎNTEC

Şi vine toamna, doamna mea
Prin marile restaurante, luna
Intîrzie eşarfe de azur...
Cu frunze plumbuite plinge parcul,
La Capşa vin boemii tot mai rar
Se face seară-n cărţile cu drumuri,
Taxiurile pleacă mai devreme...
Sint ultimul boem —
Un vagabond stelar, un cerşetor de toamnă
Un prinţ de basm, intunecat
Printre actori necunoscuţi şi mari
Imi sorb cafeaua neagră singuratic,
Gindind la bruma marilor alei,
La ochii tăi cu armonii de toamnă
In care, cite-o lacrimă, tirziu,
Răsare, pentru mine, doamnă...



CÎNTEC

Ce toamnă tristă. Seară cu dalii,
Seară cu porturi şi bordeluri de lux
Nu-ţi numără anii. Afară e toamnă
Eşti singur şi trist şi visezi
Porturi şi drumuri, drumuri şi stele
Bani de ţigări şi-o cămaşă de-azur
Eh, tu vagabond şi beţiv pus pe chef şi scandaluri
Ultim boem
Lingă-un vin de argint
Mai du-te la dracu intr-o seară in porturi
Intr-o seară cu dansatoare cu sinii de aur sclipind.

Desen de N. Constantin

nostalgiile

A doua zi, dis-de-dimineaţă, după ce dam c-un pumn de apă pe ochi îmi puneam scăfîrlia ceea de pălăriuţă roşie pe cap şi mă încingeam peste cămeşuică, înşfăcam din colţ, de după uşa tinzii, un beţişor de corn numai noduri de sus pînă jos, de parcă era plin de nigei, şi ieşeam, trap-trap! în bătătură. Pe drum, cîte una, cîte două, cîte trei laolaltă, treceau, mînate la cireadă, vitele satului. Rujana noastră, o văcuţă de şapte viţei, puţintică la trup şi roşcată la păr ca o vulpe, cu coarnele îmbelciugate, tocmai se afla la mulsoare. Desculţ cum eram, călcam ca pe sticlă prin roua rece a dimineţii căzută pe troscotul verde al ogrăzii şi mă uda iarba pînă sub glezne şi mă lua un frig de la tălpi în sus, de gîndeam că mă arde cu şperlă printre degete. Schimbam des din picioare ca un pui de urs pe jăratec şi tremura pielea pe mine de frig, zgîrcindu-se şi parcă scorojindu-se ca la şopîrlă, vara, cînd năpîrleşte. Şi scăpăram din barbă, scăpînd-o la trap de-mi clănţăneau dinţii ca la cel necurat ,iar în gîndul meu mă rugam să se isprăvească o dată cu mulsul. Viţelul însă, care îmbăla vacii ţîţele pentru a treia oară şi nu se mai sătura de supt, se lupta amarnic cu mamaia care îl trăgea la o parte de zgarda petrecută pe după gît.

— Cuti, pui de Setilă, îl tot ferea ea de la burduful Rujanei.

După ce-l dezlipea de-acolo şi-l lega alături de-un par de la iesle, se tot aţinea cu o oală ca de doi-trei litri sub pulpa vacii şi, tot trăgînd din sfîrcurile ugerului, o auzeam poruncindu-i :

— Ceas, vacă ! cerca ea s-o liniştească. Mută, vacă ! îi tot striga, dîndu-i astfel de ştire să se lase pe celălalt picior de dinapoi, ca să-i facă loc. Rujana asculta şi se supunea, iar mamaia, ţîrrr-ţîrrr ! o mulgea într-una pînă se umplea ochi oala. Mi se lungeau urechile aşteptînd s-o văd că strecură laptele prin sitişcă şi că dezleagă apoi vaca, dîndu-mi-o astfel pe seamă, s-o duc la păscare.

— Hăi, Rujană, hăi ! o îndemnam eu cu băţul de corn lustruit, din urmă-i, scoţînd-o repede la şosea. Hăi-haram !

Aici, se întîlnea cu alte vaci asemeni, vegheate de alţi flăcăi şi fete tot aşa de straşnici ca şi mine care păşeau mărunţel, cu ochii cîrpiţi încă de somn cu toţii şi cu cîte două-trei mărgele de lacrimi în colţul genelor. De după dealul ponorît al Ţurcanilor, galben ca un muşunoi de mămăligă caldă abia răsturnată pe masă, îşi arăta obrazul soarele şi parcă-parcă mai prindeam la inimă. Ajungeam cu cîrdul de vaci prin dreptul răchiţilor celor cît stejarii de la podul cel mare de la Marghioala Macoviciuc şi dam să-mi iuţesc paşii înainte. Atunci, de pe o uliţă povîrnită la vale, strîmtă şi cotită care se strecura printre bujdele de case ca un şarpe negru, mă pomeneam cu o femeie scurtă şi groasă care parcă venea de-a dura ca o balercă.

— Măi *Nicuşă*, măi — începea ea a grăi cepeleag din gură. Da' nu mi-i lua tu la *sireadă văcusa* şi *bousu* meu, măi ? C-apa' să-ţi deie *moş-tu Gheoghi* un *lanc* să-ţi iei bomboane, măi ! mă scotea ea din minte cu dărnicia lui bărbatu-su care era şi el peltic, ca şi dînsa, de-i ziceau oamenii în loc de Gheorghe Lupuşoru, Gheorghe *Bînză*.

Luam şi vaca ei, fiindcă puteam să zic nu de-o sută de ori, nu o dată, că tot o lăsa şi se întorcea acasă. Ii luam pe seamă, aşijderi, şi bouţul, — un hanţ de mînzat ca de-un an, sau poate că era chiar gonitor, de doi ani, — şi-apoi, roţi la picioare să fi avut că nu-l mai ajungeam din urmă. Pentru că, toate ca toate, dar bouţul acela, deşi molău şi călca cam haitiş, azvîrlind un picior de dinapoi prea înlături, era rupt de foame şi abia îl scoteam de prin ogrăzile oamenilor unde intra nepoftit să rupă din fugă măcar o gură de iarbă. Atîta că era breaz, c-o dungă albă pe bot şi din pricina asta aveam eu motivele mele şi-l mai iertam.

Fiindcă ce se întîmpla ?

Aşa cum mergeam noi toţi cîţi eram şi mînam vitele, deodată unul din băieţaşi, mai mărunţ decît mine şi berechet tare, unul Gheorghe a Profirii, cum îl chema, ne şi stîrnea pe toţi cu vorba.

— Măi, ia ziceţi voi ca mine, ne punea el la ambiţie. Da' repede, repede, repede, măi !

— Ce să zicem ? întrebam noi, care mai de care.

— Măi, ziceţi aşa !

Şi unde începea a spune :

„Bou breaz, bîrlobreaz,
Din boii bîrlobrezilor.
Da' nu-i greu a zice
Bou breaz, bîrlobreaz
Din boii bîrlobrezenilor,
Da-i greu să dezbîrlobrezi
Bou breaz, bîrlobreaz,
Din boii bîrlobrezenilor".

Noi, atîta şi aşteptam cu toţii. Şi unde se stîrnea la iuţeală o frămîntătură de limbă ca aceea, de parcă ne umblau cărăbuşi prin gură pe la fiecare. Chinuindu-ne astfel, uitasem şi de vite şi de tot şi tot molfăiam cuvintele în fel şi chipuri, de ne pocneau fălcile şi săreau din şuruburi şi norocul cel mare era că ajun-

CONTRAPUNCT

ION CRÎNGULEANU: EMOŢII LA TRAPEZ

Poezia lui Ion Crînguleanu este prin excelenţă imagistică şi animată de un cromatism ardent, ca de cioburi colorate. De fapt şi asocierile poetice se produc deseori cu explozii tinereşti, unde nu lipsesc totuşi pozele grave, ca avertisment că jocul este un ritual preambulic al maturităţii. De aceea, dacă versurile se împodobesc sărbătoreşte, luminile sînt trimise de jocul de oglinzi al unui univers perfect vizual şi figurativ, posibilitatea de transcendere mitică fiind totdeauna închisă. In schimb poetul variază cu fascinaţie datele lumii concrete, căutîndu-şi neîncetat puncte de sprijin în exersarea unei gimnastici spirituale, sensibilă la tîlcuri care închid confesiuni patetice. In această privinţă predilecţia poetului se abate către momente biografice, voit melodramatice, „cînd Ion era ruşinea satului" sau cînd se juca „de-a foamea cu broaştele", teme devenite oarecum desuete.

Dar adevărata vocaţie a lui Ion Crînguleanu rămîne tot peisajul. Din acest punct de vedere trebuie observat că poezia sa se află sub controlul unei corectări de orbită, cu atît mai interesantă, cu cît ea a devenit expresă în noul volum. Şi în funcţie de direcţia şi energia cu care se face respectiva corecţie depinde însuşi destinul artistic al autorului. Căci cititorul poate sesiza o separaţie de teme şi orizonturi imagistice la acest poet : lirica peisagistică şi lirica erotică. Atunci cînd notează un peisaj, compoziţia capătă o asemenea desitate încît, deşi este destinată unei schiţe erotice, contururile sale nu mai lasă perspectiva integrării ulterioare a imaginii feminine : „Cearcănă pădurea sufletul cerului / Cu foşnetul negru şi rouă de ploaie. / La capătul somnului, ca o cumpănă stinsă / Noaptea peste sărutări se-ndoaie". Autorul este obligat să încerce o nouă formulă poetică pentru comunicarea schiţei erotice. De aceea strofa a doua transformă poezia, care debutase atît de solemn, într-o odă erotică, deci într-o manieră diametral opusă : „Tu eşti o floare albă, eşti rugăciune / In faţa zilei, cu şoaptă-n palmă / Că se fac pădurile pînă-n umeri / Si stîncile pe lîngă tine, calme". Desigur că separaţia tematică şi imagistică observabilă în cele două strofe nu se explică prin intensitatea diferită a sentimentului, căci Ion Crînguleanu se dovedeşte mereu afectat de mirajul decorului ca şi al eroticii, dominantele fiinţei sale poetice. Numai că ele se cer imperios întrunite „pe-o singură vioară", astfel ca poezia să devină o structură unică. Probabil că Eminescu a făcut asemenea eforturi supreme şi hotărîtoare ca să ajungă la poezii ca „Peste vîrfuri" ori „Somnoroase păsărele". Şi dacă l-am rechemat pe marele poet, am făcut-o pentru că există în „Emoţii la trapez" unele poezii care dovedesc că Ion Crînguleanu încearcă să învingă sfiala unui asemenea început de drum. Cum o va face se va vedea probabil în următoarele creaţii.

CEZAR IVĂNESCU: ROD

In contextul divergent al poeziei actuale se înregistrează evident o înclinare spre proiectarea vieţii în măşti halucinante, istovite aparent de conflicte interioare, înclinare explicabilă dacă ne gîndim la influenţa teatrului absurdului. Consecinţa imediată este înecul în culoarea tare a grotescului, prezentă în universul imagistic dominat de tonuri îngheţate la Cezar Ivănescu. („Sub ceaţă, aici, toate roadele-i par / Gratuite, şi atunci nu ia decît / Ochiul unui copil pe care, / Il dezghioacă treptat din orbită"). Astfel că poetul cu tonurile sale cenuşii, în care pata stridentă (roşul lui Trakl !) răneşte retina, vrea parcă să polemizeze cu Ion Crînguleanu pe tema contrastului de culoare, întrucît autorul „Emoţiilor la trapez" preferă explozia vitalistă a nuanţelor reconfortante, radios transparente. Dacă solarul Ion Crînguleanu nu se vrea devastat de moarte şi îi refuză simbolul ameninţător — viermele, cu un deznădăjduit „Să nu mă aruncaţi acolo", pentru pesimismul organic al lui Cezar Ivănescu, moartea, „frumoasă şi perfectă", este terapeutica aleasă, căci ea, şi nu viaţa, este raţiunea rodului. De aceea, pentru el viermele are „profilul gingaş / Chip de roză ori de trestioară".

Apelul la subteranele sufleteşti, la sunetul confuz venit din adîncuri („Acest cîntec nu e altceva decît / O întrunire de voci care mă apasă"), introduce pe cititor într-un cerc magic, de neliniştitoare întrebări, viziunea aparent morbidă asupra spectacolului vieţii fiind numai treapta spre ascunse zone interioare, ce atrag cu puteri magnetice sensibilitatea modernă în orbita lor implacabilă. Lectorul atent descoperă însă influenţe filtrate din Trakl : silueta obsedantă a mamei, aidoma sorei culpabile a poetului expresionist, motivul obsedant al viermelui şi al cimitirului, geamătul surd închis în vers ce izbucneşte printr-o pată de culoare vie, împerecherea grotescului cu suavitatea. Uneori partitura imaginii este sfîşiată de locuri comune, deşi poetul se străduieşte să răspundă unor probleme existenţiale fundamentale: „Şi pentru că duşmanul meu mi-a spus că voi muri / eu i-am răspuns: caută-ţi de treabă !" Totuşi experienţele poetice împrumutate, inerente perioadei de ucenicie, sînt contopite într-un singur ton şi modulate după fiinţa sa, dînd iluzia că pornesc dintr-o rară şi sigură conştiinţă poetică. De aceea Cezar Ivănescu poate fi integrabil în perspectiva unei generaţii literare înnoitoare, în măsura în care reuşeşte să se statornicească într-o orbită proprie, eliberîndu-se cu totul de tirania modelelor.

Magda Ursache

LUCIAN CURSARU: ÎNVINGĂTORII PĂREAU OBOSIŢI

Debutul editorial al lui Lucian Cursaru tinde să concretizeze una dintre acele apariţii inexplicabil modeste, ce trec aproape nebăgate în seamă dar care, şi fenomenul trebuie lămurit, conţin adesea o vocaţie autentică, fiind preludiul unei frumoase cariere de scriitor. Prin tematica lui contemporană, de real interes problematic, volumul se circumscrie incontestabil speranţelor editoriale elocvente din ultimul an.

Impresia imediată pe care o lasă proza lui Lucian Cursaru, încă de la primele pagini (volumul se deschide cu nuvela **Invingătorii păreau obosiţi**), este aceea de cumpătare epică, de rafinată reflexivitate. Jucînd cu o formaţie modestă de provincie, echipa campioană republicană capotează dezastruos în ultimul meci dinaintea vacanţei. Meciul propriu-zis şi reîntoarcerea coechipierilor acasă constituie tot epicul acestei întinse nuvele. Modalitatea cinematografică utilizată în naraţiune îi înlesneşte însă un lung şir de retrospective, toate pline de culoare şi de o discretă căldură sufletească. Această tratare este caracteristică firilor contemplative, pentru care experienţele devin peste timp un cîştig preţios al vieţii. Deşi tratarea epică a unor destine umane pare estompată, efectul estetic totuşi transpare, dar el nu este superior formulei cinematografice a tinerilor furioşi, fiindcă îi lipseşte atmosfera agitată a subteranelor vieţii sportive, vuietul marelui oraş în care prosperă lumea modernă. Secvenţele analitice, cultul amintirii, pasiunea de „microbist", onestitatea observaţiei sociale nu lipsite de relief, utilizarea cu măsură a elementelor de argou fotbalistic sînt date pozitive precumpănitoare.

Şi în alte povestiri autorul este sedus de plăcerea evocării. In **Veveriţa,** prilejul îl constituie întîlnirea eroinei, după ani, cu foştii colegi de liceu. Amintirile se cheamă una pe alta, excursia în trecut diversifică situaţiile, atrage pe nesimţite în adînc. **Intr-o gară,** mai puţin episodul neverosimil cu femeia uşuratică, e o plăcută naraţiune, cu fior dramatic şi o interesantă atmosferă de primejdie. Povestitorul este de data aceasta un activist de teren care a deschis o anchetă într-o cooperativă agricolă din vecinătate. Surprins de viscol la o mare distanţă de civilizaţie, el îşi petrece noaptea, împreună cu alţi cîţiva călători, în gară. Un ostaş încearcă să aprindă focul cu vreascuri adunate de prin zăpadă, un bătrîn povesteşte nişte întîmplări de altădată, apoi îşi dă sufletul.

Toate povestirile oferă, de fapt, un peisaj existenţial creat printr-o interpretare lucidă, coerentă, a faptelor. Conducînd în cabina autocamionului său o fată spre deltă, un tînăr şofer dezgheţat şi vesel istoriseşte fel de fel de lucruri, se scaldă în plină noapte într-un lac, are uimiri în faţa candorii sufleteşti a tinerei însoţitoare (**O bucată de drum**). Citabilă este şi povestirea **Ţărîmul,** construită în cadrele largi ale unui realism reconstitutiv cuminte. Inginerul agronom Şuteu, fire stranie şi nesociabilă, a ajuns la o gravă debusolare interioară. Venind să-l înlocuiască în funcţie, vechiul coleg de facultate Păltineanu devine martorul uimit al unor dureroase confesiuni. Titlul, evident simbolic, semnifică un pămînt al făgăduinţei spre care se îndreaptă eroul, final, dînd ascultare destinului său nestatornic.

Darul prozatorului este de a transpune cu sinceritate un univers păstrat intact în datele lui exterioare.

Ieşind din lunga ucenicie pe care o cere opera de artă, Lucian Cursaru va evolua poate sub semnul unor bune înfăptuiri.

Mircea Filip

UZINA METALURGICĂ IAȘI

produce diferite țevi sudate, unanim apreciate în țară și în străinătate: Belgia, Bulgaria, U.R.S.S., R. P. Polonă, R.D.G., R. F. a Germaniei, Liban, R.P.D. Coreeană.

Se livrează pe bază de repartiție:

— țevi sudate pentru instalații și conducte cu diametrul su 4";

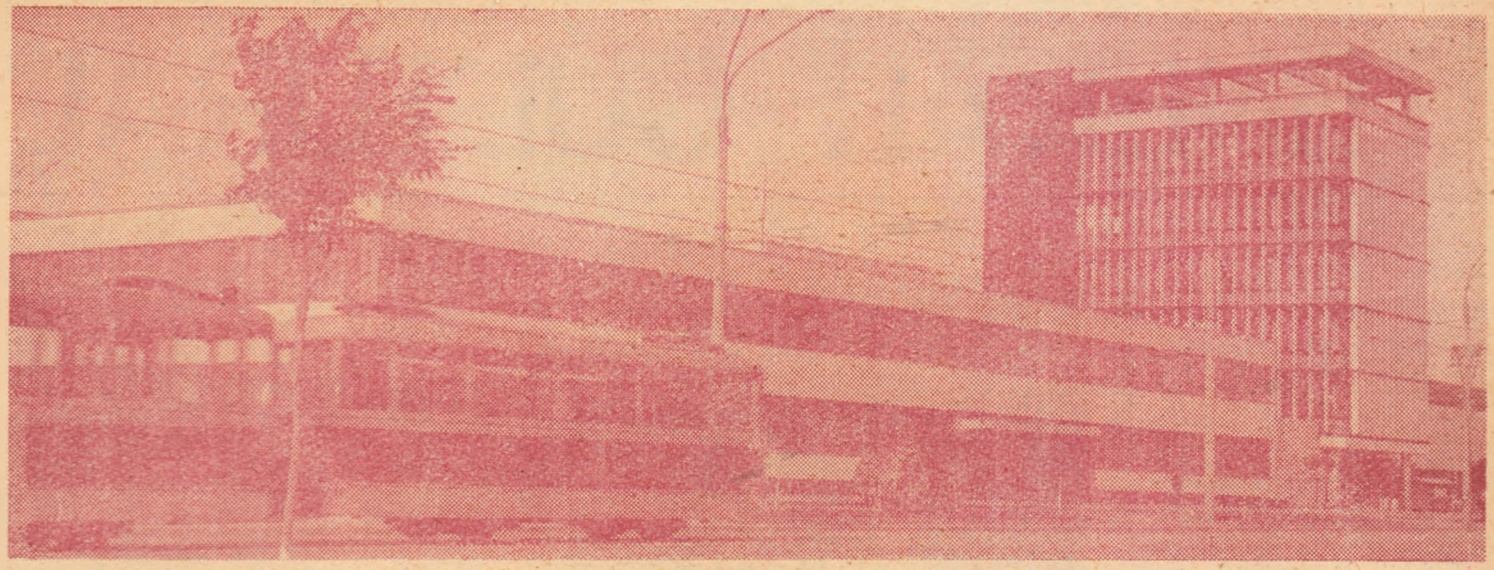
— țevi sudate pentru construcții, cu diametrul sub 114,5 mm.

— țevi sudate pătrate și dreptunghiulare cu suma laturilor mai mică de 220 mm.;

— țevi sudate de precizie, trase la rece, cu diametrul sub 60 mm.;

— tuburi de protecție etanșe, pentru instalații electrice p.e.l. cu diametrul sub 60 mm.;

— profile diverse din tablă, cu pereți subțiri, de uz general, speciale și pentru tîmplărie metalică cu lungimea desfășurată a secțiunii sub 500 mm.



Angajează: maiștri constructori.

Condițiile de angajare sint cele prevăzute de H.C.M. nr. 1061/1959.

FABRICA DE MOBILĂ VASLUI

INTRATĂ IN FUNCȚIUNE LA 1 IANUARIE 1968

PRODUCE:

Garnitura tip „Ilva" în următoarele componente:

1. dulap cu 3 uși;
2. divan pt. 2 persoane cu ladă pt. așternut și noptieră atașabilă;
3. toaletă cu oglindă;
4. masă.

Execuție foarte bună, furniruită cu furnir de nuc și finisată luciu oglindă, cu poliesteri.

Garnitura tip „Elegant" în următoarea componență:

1. dulap cu 2 uși corp inferior;
2. dulap cu 2 uși corp superior;
3. comodă;
4. noptieră;
5. etajeră mare;
6. bibliotecă cu 2 uși;
7. etajeră mică;
8. bibliotecă birou;
9. masă extensibilă;
10. scaun tapițat;
11. bufet cu 2 uși și 3 sertare.

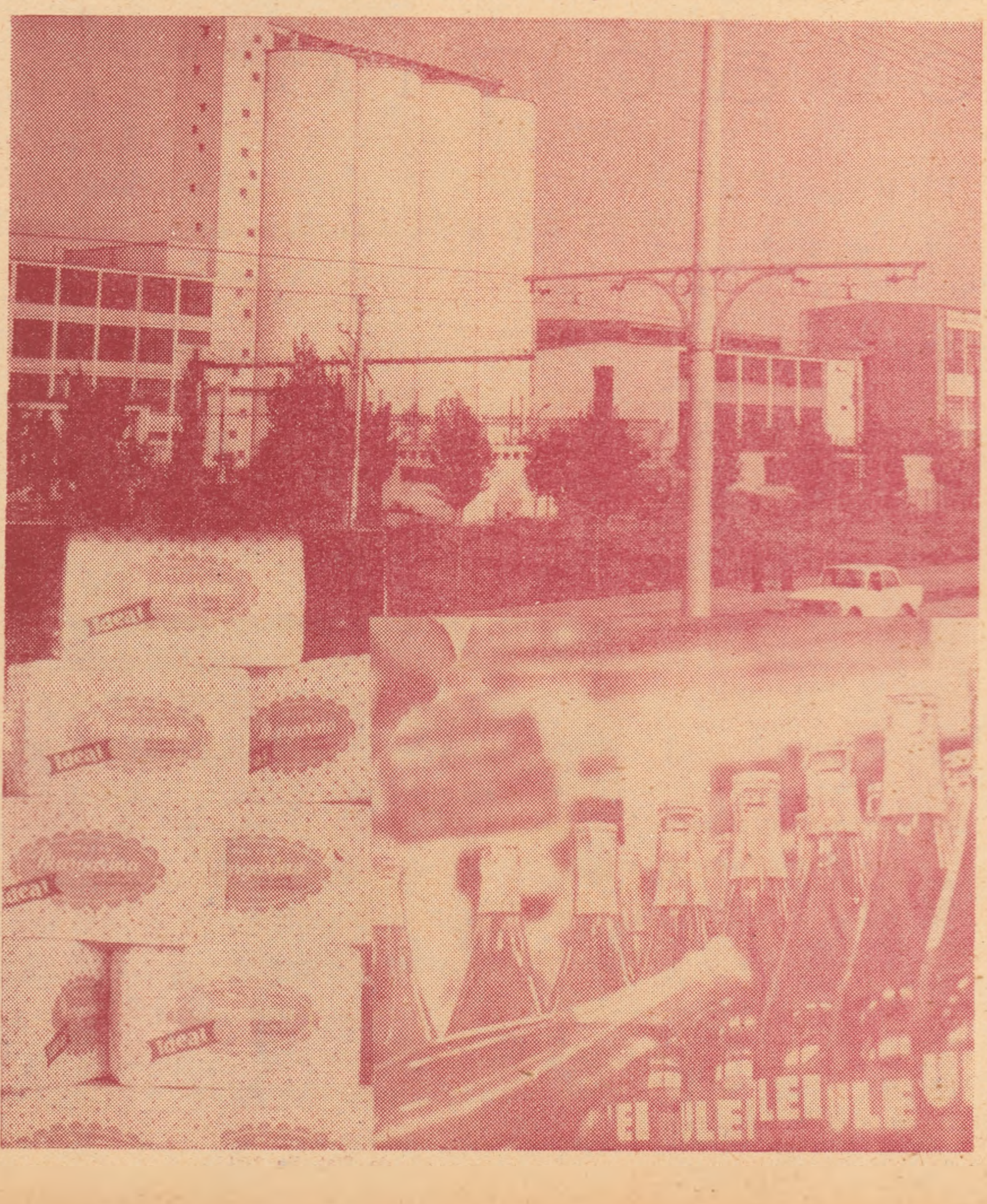
Garnitura se execută cu furnir de mahon și finisată luciu oglindă.

Garnitura „Elegant" este formată din corpuri modulate cu multiple posibilități de combinare și așezare.

FABRICA DE ÎNCĂLȚĂMINTE „BANATUL" TIMIȘOARA

Execută o gamă variată de pantofi și sandale pentru bărbați, marca: „BANATINA"; garantează calitatea produselor.

CONSUMAȚI CU ÎNCREDERE PRODUSELE DE CALITATE SUPERIOARĂ ALE FABRICII DE ULEIURI VEGETALE „UNIREA" IAȘI



ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC

stagiunea bîrlădeană

interviu

La telefon: secretarul literar al Teatrului de Stat „Victor Ion Popa" din Bîrlad, Vasile Mălinescu.

— Ce oferă noua stagiune spectatorilor bîrlădeni ?

— Premiera de deschidere a constituit-o, după cum se știe, spectacolul prezentat la 10 octombrie a.c, cu piesa lui Horia Lovinescu „O casă onorabilă", farsă polițistă în două părți. Regia — Tiberiu Penția, scenografia — Mihai Mădescu, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Din distribuție: Sybilla Oarcea, Aurelian Napu, Elena Petrican și Manuela Marinescu, Ștefan Tivodaru, Marina Banu, Livia Ungureanu, Const. Vurteșanu, Elefterie Mihalache. Va urma, la un interval de numai două săptămîni, premiera pe țară „Petele de soare" de Leopold Lahola. Regia aparține lui Cristian Nacu, scenografia lui Al. Olian, iar în rolurile principale sînt distribuiți Zaharia Volbea, Valy Mihalache, Sorin Stratilat (absolvent din promoția acestui an a Institutului de teatru) și Ion Andrei. In prima parte a stagiunii vor mai fi prezentate premierele: „Bătrînul" de Maxim Gorki (regia — Tiberiu Penția, scenografia Al. Olian) și „Iertarea" de Ion Băieșu, spectacol cu care Viorica Petre — absolventă a Institutului de teatru — își dă examenul de stat.

— Reluări ?

— „Căsătoria" de Gogol, „Sosesc deseară" de Mușatescu, „Hotel pentru nebuni" de Fadil Hagici, „Filodendron" de Dimos Rendis, „Patimi" de Paul Everaq, „Alb și Negru" de Ion Luca.

— Alte noutăți ?

— Pentru prima oară, teatrul nostru inițiază, în această stagiune, introducerea de abonamente. Avantaje: asigurarea locurilor solicitate la toate spectacolele stagiunii în curs; costul poate fi achitat în rate lunare sau trimestriale; abonatul care nu poate participa la un spectacol, nu pierde biletul, ci i se eliberează un tichet pentru alt spectacol; abonații beneficiază de întîietate la procurarea de bilete pentru diverse turnee. In plus, se vor iniția diferite acțiuni culturale la care aceștia vor beneficia de invitații. E vorba de seri de teatru, muzică și poezie, întîlniri cu oameni de cultură din țară și străinătate, concursuri ghicitoare cu premii, pe teme teatrale și muzicale etc.

— Succes !

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ frecvența: 60.000 studenți

In fondul general al Bibliotecii municipale Iași, cuprinzînd peste 200.000 volume, un loc important îl ocupă publicațiile destinate studenților: manuale universitare, tratate de bază privind diverse discipline, cursuri etc., ținînd de profilul institutelor de învățămînt superior din Iași. Se acordă de asemenea, atenție achiziționării publicațiilor editate de aceste institute — Institutul politehnic, Universitatea Al. I. Cuza, Institutul agronomic, Conservatorul George Enescu și bineînțeles, lucrărilor semnate de oameni de știință ieșeni, apărute în editurile centrale.

Biblioteca municipală deține colecțiile complete ale Analelor Științifice ale Universității din Iași, ale Buletinului Institutului politehnic, ale Revistei Medico-Chirurgicale, precum și lucrările științifice editate de Institutul agronomic. In sfîrșit, sînt puse la dispoziție cititorilor publicații periodice, reviste și ziare care interesează tineretul universitar, toate acestea totalizînd cifra de 200 titluri, atît din țară cît și din străinătate.

Studenților, ca și de altfel tuturor cititorilor, li se asigură condiții optime de studiu în sălile de lectură, precum și posibilitatea de a împrumuta acasă cărțile solicitate. Cele trei săli de lectură, deschise în permanență de la orele 8 dimineața pînă la 8,30 seara, sînt destinate, una — lecturii periodicelor, alta — publicațiilor din domeniul științelor umaniste, și cea de a treia — științelor exacte. La dispoziția studenților stă un serviciu bibliografic pentru referate, teze de stat, lucrări de cercetare științifică etc. Același serviciu deține un număr important de bibliografii întocmite de principalele biblioteci din țară: Biblioteca Academiei, Biblioteca Centrală Universitară din București, Biblioteca Centrală de Stat București, Biblioteca Centrală Universitară Iași. In același timp, sînt puse la dispoziția cititorilor Buletine lunare privind cărțile străine intrate în bibliotecile din România.

La cerere — Biblioteca împrumută și cărți existente în fondul altor biblioteci din țară și străinătate.

Frecvența cititorilor din rîndul studenților la Biblioteca municipală Iași, se ridică, în primele trei trimestre ale acestui an, la cifra de 60.000 !

CASA JUDEȚEANĂ A CREAȚIEI POPULARE IAȘI

CAIET DE POEZIE

Casa județeană a Creației populare Iași a editat recent un Caiet de poezie cu ocazia Festivalului de poezie „Mihai Eminescu". Culegerea este un extras din antologia POEZIA IEȘEANĂ CONTEMPORANĂ în curs de apariție. Compendiul apare sub îngrijirea asistentului universitar Ion Popescu. El cuprinde o selecție din antologia anunțată aparținînd tuturor vîrstelor.

In cele patru secțiuni ale cărții, sugestiv intitulate (Umbre, Acolo șezum și plînsem, Prezențe, Semnal), întîlnim în ordine cronologică versuri de: Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, E. Camilar, Magda Isanos, G. Mărgărit, N. Labiș, D. Botez, Al. Philippide, G. Lesnea, Șt. Cuciureanu, G. Moroșanu, N. Țațomir, H. Țugui, C. Ciopraga, D. Costea, Al. Husar, G. Popa, Silviu Rusu, Florin-Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Corneliu Sturzu, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Paul Drumaru, Adi Cusin, Ion Chiriac, N. Turtureanu, G. Drăgan, Mihai Lucan, G. Sauciuc, D. Grigoraș, E. Popa, I. Puha, E. Agrigoroaiei, E. Podoleanu, G. Eftimie, I. Hurjui, C. Paradais, B. Sireteanu, C. Paiu, N. G. Mărășanu, Ana Mîșlea, Cristian Simionescu, Ion Covaci, Gh. Lupu, Mihai Ursachi, Dan Rotaru, Ion Roșu, A. Brumă, C. Apetrei, Adrian Copacinschi, Elena-Cătălina Prangati Aura Mușat, Steliana-Della Beiu, Daniel Lascu și Corneliu Popel.

Utilitatea acestei culegeri de versuri nu mai trebuie demonstrată. Ea oferă o imagine sintetică, evident, evolutivă și desigur plină de surprize în viitor a posibilităților de creație a scriitorilor din Iași. Este un motiv care ne face să așteptăm cu interes apariția Antologiei în decembrie 1968.

CITITORI,

Consultați în librării proiectele planurilor editoriale pe anul 1969!

Consemnați-vă propunerile și părerile în caietele existente în acest scop la colțurile bibliografice din toate librăriile.

LA BUCIUM — IAȘI

MUZEU IN AER LIBER

Printre preocupările de perspectivă ale colectivului de cercetători de la Muzeul etnografic din Iași, se înscrie și înființarea unui muzeu în aer liber. Inițiativa este deosebit de interesantă și utilă avînd în vedere faptul că intervine în direcția conservării unor tradiționale monumente de artă populară ale Moldovei. Proiectat de a fi instalat în Bucium, în preajma Motelului, pe o suprafață de circa 23 hectare, el va cuprinde complexe de gospodării țărănești: Case cu dependințele respective (șură, coșare, staul etc.); interioarele casei vor fi împodobite cu textile – țesături și cusături – care oglindesc epoca respectivă. Vor mai fi prezentate instalații tehnice populare: dirste, mori de vînt, mori de apă, pive de bătut sumane, ateliere meșteșugărești și altele. De asemenea, vor fi amplasate, în același perimetru, unități naturale ca: iaz, stînă, precum și unelte agricole specifice.

Pentru depistarea obiectelor necesare urmează să se alcătuiască un larg colectiv, ce-și va desfășura activitatea cu sprijinul tuturor acelora (cadre didactice, țărani cooperatori, studenți, etc.), care doresc să-și aducă contribuția lor la realizarea acestei prețioase acțiuni. Ei se vor adresa, în acest scop, Muzeului Etnografic al Moldovei – Palatul Culturii Iași.

spectacole

Stagiunea instituțiilor de artă din Iași a început și se desfășoară din plin. Vom asista în săptămîna care urmează la o adevărată avalanșa de spectacole, unele premiere abia ieșite din „laboratoarele" de creație, altele reluări din stagiunea precedentă.

TEATRU

Astfel la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" cele două premiere ale acestei stagiuni: „CONSTELAȚIA URSULUI" de Ștefan Oprea și „BARBĂ COT" de Ion Iliescu vor fi prezentate alături de cîteva reluări ca „LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE" de O'Neill, „CHIRIȚA IN PROVINCIE" de Vasile Alecsandri și „OPINIA PUBLICĂ" de Aurel Baranga.

Spectatorii vor avea deci prilejul să se întîlnească cu actorii preferați, între care neobositul Miluță Gheorghiu, artist al poporului, în Chirița (luni 14 octombrie ora 20 la Casa tineretului), apoi cu artistul emerit Ștefan Dăncinescu, cu Virgiliu Costin, Liana Mărgineanu George Macovei, Traian Ghițescu, Virgil Raiciu, Dionisie Vitcu ș.a. în „OPINIA PUBLICĂ" (marți 15 oct. ora 19,30 în sala Teatrului) cu Violeta Popescu, Sorin Lepa, Teofil Vâlcu, Cornelia Gheorghiu, Petrică Ciubotaru, Valeriu Burlacu, în „CONSTELAȚIA URSULUI" (vineri 18 oct. ora 19,30 în sala Teatrului), cu Teofil Vâlcu, Adina Popa, Costel Constantin, Sergiu Tudose și Silvia Popa în „LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE" (sîmbătă 19 oct. ora 19,30, în sala Teatrului) și în sfîrșit cu Puiu Vasiliu, Ion Lascăr, artist emerit, George Macovei ș.a. în „BARBĂ COT" (joi 17 oct. ora 19,30 și duminică 20 oct. ora 15,30).

Amintind și regizorii spectacolelor din această săptămînă, oferim publicului spectator datele de bază ale reprezentațiilor pe care le vor viziona: Sorana Coroamă (LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE), Crin Teodorescu (OPINIA PUBLICĂ) Eugen-Traian Bordușanu (CONSTELAȚIA URSULUI), Ion Lascăr și George Macovei (BARBĂ COT).

OPERA

Programul săptămînii este la fel de bogat și la Opera de Stat. Astfel, duminică seara, 13 oct., va fi prezentată recenta premieră de deschidere a stagiunii — opereta SINGE VIENEZ de Iohann Strauss (regia George Zaharescu, scenografia Hristofenia Cazacu, conducerea muzicală Radu Botez artist emerit, asistent Corneliu Calistru).

De reținut din programul acestei săptămîni spectacolul extraordinar de miercuri 16 oct. cu opera „TRUBADURUL" în care va apare Medeia Amiransvili, artistă a poporului din U.R.S.S.

Celelalte spectacole se vor desfășura după următorul program: NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR — luni 14 oct. orele 19,30, baletul GISELLE, duminică 20 oct. orele 10 și opera BAL MASCAT în aceeași zi la orele 15.

FILM

Pe ecrane, în săptămîna care urmează vor fi prezentate două premiere. La cinematograful „Victoria" — OPERAȚIUNEA SAN GENARO, coproducție italo-franco-germană (1966) regizată de cunoscutul realizator italian Dino Risi, autorul atîtor filme cu caracter de studiu uman, sociologic și de moravuri („Depășirea", „Viață dificilă", „Bunica Sabelle") Premiera de săptămîna viitoare este o savuroasă comedie a moravurilor italiene. In afara cîtorva secvențe inutile care încetinesc ritmul acțiunii, tonul este alert, interpreții și figurația bine dirijate, iar banda sonoră evocă atmosfera locală, gălăgioasă, agitată. Aceste aventuri tipic napolitane caută și reușesc să distreze.

Interpreți: Nino Manfredi („Veneția, luna și tu", „Adorabile și mincinoase"), Senta Berger, Mario Adorf, Claudine Auger (Yoyo", Eddie Chapmann agent secret") și celebrul Toto.

A doua premieră (pe ecranul cinematografului „Republica") va fi „SURPRIZELE DRAGOSTEI" un film italian al altui regizor cunoscut: Luigi Comencini („Fata lui Bube", „Cu toții acasă", „Soții în oraș", „Neveste periculoase", etc). Este vorba tot de o comedie plină de peripeții, în care au o deosebită contribuție actorii Dorian Gray, Sylva Koscina, Walter Chiari, Franco Fabrizi, Carlo Sposito și alții.

Reluările aceste săptămîni au următorul program:

— La cinematograful „Arta" — VIVA MARIA de la 14 la 16 octombrie dimineața; HIROSHIMA DRAGOSTEA MEA, de la 14—16 oct. după amiază; CUM SA FURI UN MILION, de la 17 la 20 octombrie dimineața; DOMNIȘOARELE DIN ROCHEFORT, de la 17 la 20 oct. după amiaza.

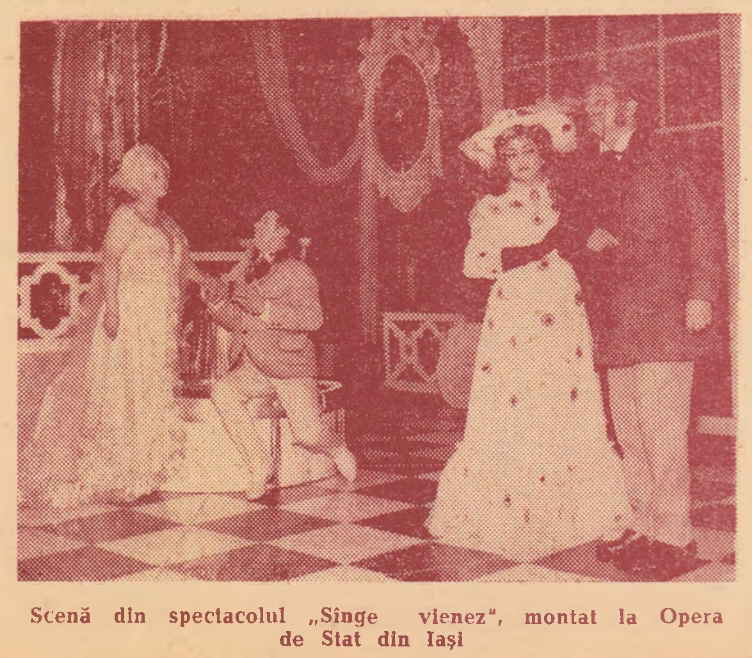
La cinematograful „Nicolina": AVENTURIERII, de la 14 la 16 oct. și BOMBA DE LA 10^{10} între 17—20 octombrie.

★

După stagiunea estivală în cadrul căreia s-au prezentat cu succes „Luceafărul" de Delavrancea la Cetatea de scaun a Sucevei și spectacolul de sunet și lumină „Eminescu" la Ipotești, colectivul Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani se pregătește pentru a prezenta la sediu spectacolele inaugurale ale celei de-a unsprezecea stagiuni.

Pentru sala mare se află în repetiții finale feeria „Inșir-te mărgărite" de Victor Eftimiu, în regia Lidiei Ionescu. Decorurile sînt semnate de Vasile Jurje și costumele de Maria Rosetti. In rolurile principale: Silvia Brădescu, Anca Alexandra Cicțu, Ioana Ene, Vasile Prisăcaru, Stelian Preda, Simion Salcă, Doru Atanasiu, Dumitru Petrescu.

Pentru sala mică, regizorul Eugen-Traian Bordușanu pregătește spectacolul „Balade" de Dominic Stanca.



Scenă din spectacolul „Singe vienez", montat la Opera de Stat din Iași

cîmpurilor *)

geam la imaș. Acolo, dam vitele la grămadă, lăsîndu-le în paza lui Vasile Bordeianu cel surd și apoi luam calea îndărăt, cătinel, înspre casă. Aprcape că uitam de boul cel breaz-bîrlobreaz, cînd Gheorghe a Profirii iar ne punea la cazně.

— Măi, ne oprea el strîngîndu-ne și încruntîndu-se la noi ca și cînd cu cine știe ce cuvînt l-am fi smintit. Măi, de ce-ai zis tu, c-am zis eu c-o zis Nică nu știu ce? Că eu nici n-am zis c-am zis, da' cînd oi zice, tot oi zice, ca să zic c-am zis c-oi zice!

Și izbucnea o chioteală pe noi și rîdeam, rîdeam cu lacrimi de ne prăpădeam, zăbovind din loc în loc pe drum, încît se urca soarele de-o poștă, dar de-ajuns acasă să nu mai ajungem fiindcă Gheorghe a Profirii parcă era izvor nesecat, așa le tot spunea fără contenire.

— Măi, da' asta o știi? ne oprea el.

Și unde îi da drumul, pe nerăsuflate:

„Una Lia, durdulia
Cărămidă, carandaș
Hai, bădiță Grigoraș.
Și-i vedea cum prin hațaș
Pe la moara turcului
Trece fata Hîncului

Cu cojoc
De motoc,
Cu blăniță
Ca de mîță,
Ieși, leliță,
Catriniță".

— Viîî-leu, bădiță Ghiță, hăi, își pierdea cîte unul dintre noi răbdarea și zicea D-apoi asta o știu și găinile.

— Cum?! se îmbățoșa Gheorghe și întreba cu mirare.

— Da, da, zicea celălalt. Eu cînd ți-oi spune una, te baq în cofă. Ia, ascultați, măi!

Și se întorcea spre noi, îmbîrligîndu-se, înfiorîndu-se la față și rostind cu o gură ca de împrumut:

— Am o rață pașnică strașnică vajnică, popasnică; dar nu-i rață pașnică, strașnică vajnică popasnică, după cum îs puișorii pașnici strașnici, vajnici, popasnici!

Gheorghe a Profirei da din mîini cu nepăsare.

— Fleac, *bă-atule*! zicea el, luînd-o înainte pe imaș, de-a dreptul spre drum.

Noi, scai după dînsul, fiindcă ne cam dădea prin bostan că iar are de gînd să ne mai trîntească una de-a lui, cu care să ne facă praf.

— Da'ce, parcă știi ceva mai grozav? îl luam noi pe departe. Nu știi!

— Nooo, nu știe! ziceau care mai de care. Nu, nu! S-o spuie aș amu, dacă el crede că eu cred că el crede!

— Iaca o spun, bre! se ambiționa Gheorghe.

Și se și punea pe turuit, zicînd apăsat, de-i umbla limba ca și cînd ar fi avut în gură o gălușcă fierbinte care-l frigea.

— Măi, am un păr piscopărițel, face pere piscopărițele, mănîncă piscopariul și piscopărița din ele!

— Degeaba, degeaba, cercam eu a-l pune în umbră. Eu, dacă-i pe sfînta hambiție, o spun aceea cu cocostîrcii.

— Taci, bre! îmi răspundea cîte unul.

— Nu tac, mă înciudam eu și ziceam așa: pe casa lui Glagovișteanu doisprezece pui de cocostîrci cu cocostîrcioaica la un loc.

— Psssst! sîsîia printre dinți Gheorghe. Apoi eu, bre, dacă-i pe asta, am o rață ragniță, piscupareță, cu cinci boboci negrișori, gălbiori, albiori, toți cu rața ragnița, piscuparița!

— Eeee, mă înfuriam eu. Da'voi știți că eu am așa: am o mîță mîțoșică și căpățînoșică și-o făcut cinci mîțoșei, căpățînoșei și-s șăse cu mă-sa mîțoasa căpățînoasa. Și mai am, — adăugam eu, abia trăgîndu-mi sufletul, dar fudul nevoie mare — și mai am o cupă cu capac și un capac cu cupă... și mai am... o ulcelușă răzbuzățălușă...

Nu dovedii, în dimineața ceea, să spun tot ce aveam și tot ce știam și totul cu ceea cu care mă mîndream, cînd, o fetișoară dintre noi, cu gura știrbă toată dinainte, și sus și jos, făcu niște ochi cît paraua și strigă, întrerupîndu-mă:

— *Epurele*, măi! On iepure...

Intr-adevăr, țușnind de nu știu unde, de după niște lutării și luînd-o la deal, prin grădină pe la moș Ghiță al lui Iordache, trecu la galop un șoldan fumuriu și slab, cu urechile în spate. Noi, după dînsul, răcnind fiecare:

— Prinde-l măăăi! Pe dînsu, măi! Bucățica-n oală!

Gheorghe al Profirăi însă se prinse cu mîinile de pîntece și porni pe rîs zicîndu-ne:

— Cîcărează-n oală!

Și nu mai țin minte ce spunea mai departe, fiindcă na! așa netam-nesam, răsărea mamaia, c-o vărguță de salcie în mînă, și vîrști! unde mă nimerea, vîrști!, nu șagă, de-o zbugheam ca o săgeată și săream prin zgrunzurii drumului cum sare chișcarul cînd îl prinzi și-l scoți din pîrîu și-l zvîrli pe malul apei.

— Așă? îi deslușeam din urmă glasul. Eu te-aștept acasă să te trimet cu mîncare la ogor la tatai-tu, că, săracu, face zîmbre de toame, iar tu zghihuietule, șă-ăzi la palotii. Da'nu te prind eu?

Mă prindea și mă judeca o bucată pe dinaintea casei ca pe hoții de cai, pînă mă încercau prea de tot lacrimile, apoi mă chema lîngă hornoaica din ogradă. Acolo, mai bucătărea ce mai bucătărea, mestecînd în oalele de pe plită, iar după aceea îmi trîntea în traistă o boțochină de mămăligă caldă și ce mai trebuia pe lîngă dînsa, îmi punea în mînă un budihan de oală umplut cu borș de lobodă și, direcția, băiete, tocmai în Găureanca, la fînaț, unde aduna tataia iarba din brazde.

— Ți-am pus lingură și ție, îmi da de veste mamaia din poartă. Și, bagă de seamă: ai ajuns, ori n-ai ajuns?

Ajungeam la fînațul din Găureranca peste un ceas, dacă nu și mai bine. Tot drumul pînă acolo, ba mă lătrau cîinii de pe la Ivașcu și nu mă lăsau cu nici un chip să trec înainte, ba căscam gura după vrăbii și după cocostîrci, ba mă opream la șipot la Șchiopu și mă zorcăiam în treuca plină cu apa care curgea din uluc. Cînd să ies din sat și să dau în cîmp, din ogradă de la Macahon se arăta și-mi tăia drumul un toromete împielițat de băiat negru ca un gîndac care se așeza de-a curmezișul și pornea să pocnească dintr-un harapnic cît o șerpoaică, anume ca să mă sperie.

— 'Oăi, — tu oăi, — mă lua el astfel în primire. Dacă nu-mi dai și mie o bucățică de mămăliguță din traistă, oăi, îți pun, ia așa, o piedică și cînd te-oi trînti odată-n colb, te fac mici fărîme, oăi!

In mine pierea cu totul duhul și muțeam.

— Imi dai, oăi, ori nu-mi dai?

Cum era să mai fac motocuri și cum era să nu-i arăt supunere, cînd varvarul acela, — un copil hoinar al unei cociorve de femeie văduvă, săracă lipită — era de trei ori mai voinic decît mine?

— Iți dau, măi Dăruță! mă învoiam eu de frică, zicîndu-i pe nume.

— Da'bădiță nu știi să zici, oăi? se înfiora el la mine, gata-gata să mă dărîme de pe picioare. Ce, ai păscut porcii cu mine?

— Iți dau, bădiță Dăruță! ziceam eu după cum îi era voia.

Potriveam oala jos, în mijlocul drumului, păzind-o să nu se răstoarne, deznodam traista și, înfățișîndu-i calupul de mămăligă, i-l întindeam, lăsîndu-l să rupă cît apuca cu mîna. Pînă să plec apoi mai departe, Dăruță gata era: făcuse capăt mămăligii, fugărind-o așa seacă, pe gît.

Era în dricul zilei, amiaza mare, cînd coteam de pe drumușor și călcam pe cositură, la tataia.

— Noroc bun! îi strigam eu de departe, ca un om mare.

— Mulțămesc! răspundea tataia, verde la față de foame. Da fuga la mine și cînd îmi lua oala din mînă, se înnegura.

— Iiiii, — se strîmba el boțindu-și obrazul, — iaca, tot borșul l-ai vărsat pe picioare de-acasă pîn-aici! Șăzi jos, colo și crapă-n tine! mă mai poftea el ciudos, la umbra unei căpițe de fîn. Ori poate ai mîncat acasă?

— Am mîncat eu olecuță! mințeam eu.

— Hai taci și-nghite-acolo!

Imi scăpărau fălcile, așa horpăiam într-una, rupînd cel dintîi din colțul mămăligii, drept de-acolo de unde-i făcuse pocinogul Dăruță. Tataia, lehămisit de foame cum era, nici nu mai băga de seamă. Mînca în tăcere și numai din cînd în cînd mă pocnea cu lingura peste mînă, zicîndu-mi:

— Mușcă mai vîrtos din mămăligă, să-ți ție saț, nu-ți clăti gura numai cu borș, că pîn-disară este treabă!...

Dacă mai prindea cît de cît la inimă, brazda de mînie dintre sprincene începea să i se șteargă.

— Ei !? întreba el. O trimăs mamai-ta pe careva cu laptele cela în pădure? Ori poate l-o dat, cum îl dă ea, de pomană prin sat?

— Cred c-o trimes, îmi dam eu cu părerea, cu toate că nu știam dacă îl trimisese, ori nu, acolo, unui slujbaș care nu știu ce fel de socoteli avea cu noi, de căpăta zilnic cîte o sticlă cu lapte dulce, dar nu ne da nici măcar un chior pe dînsa.

Stam rezemat cu spatele de căpița cu fîn care amirosea a sînzian abia cosit, a romaniță și a toate celea și mă uitam cum pe cosire, în preajmă, țupăiau de ici colo, ca niște armăsari mititei, lăcuste de cele verzi cu picioroange lungi cît bețele de chibrituri, iar jur împrejur, prin firele de iarbă scripcăreau subțirel cristeii. Oi, mînca-v-ar mîngîierile și pe dumneavoastră, dar eu unul, cînd lipesc geană de geană, parcă văd și acum cum era împodobită toată costișa numai o apă verde-albastră de cicoare și garofițe sălbatice, parcă văd înflorind cinstea cîmpului și cămașa lui Dumnezeu, văd aievea iarba strepită cu ruscuțe roșii ca para focului, cu șopîrlaițe și cu năvalnic. Și parcă și azi cînd mă gîndesc, simt cum cineva îmi deznoadă baierele inimii și-mi toarnă înăuntru cu pumnul, dumnezeieștile parfumuri ale tuturor florilor și-mi umplu inima cu nemuritoarele dulci acorduri cu care fiece păsăruică se juca cîntînd la poalele tronului ceresc al soarelui. Sus, sus, în creștetul văzduhului, cîntau vrăjmaș de înnebuneau ciocîrliile, prevestind a vîntoaică mare și a furtună. Cîntau într-una înșurubîndu-se tot mai adînc în ceruri și spărgînd cu flautele lor măiestre ferestrele de cleștar ale bolții albastre, de uitam pe nesimțite de toată lumea lumilor mele!

Ion Istrati

*) Fragment din cartea „Lumea lumilor mele".

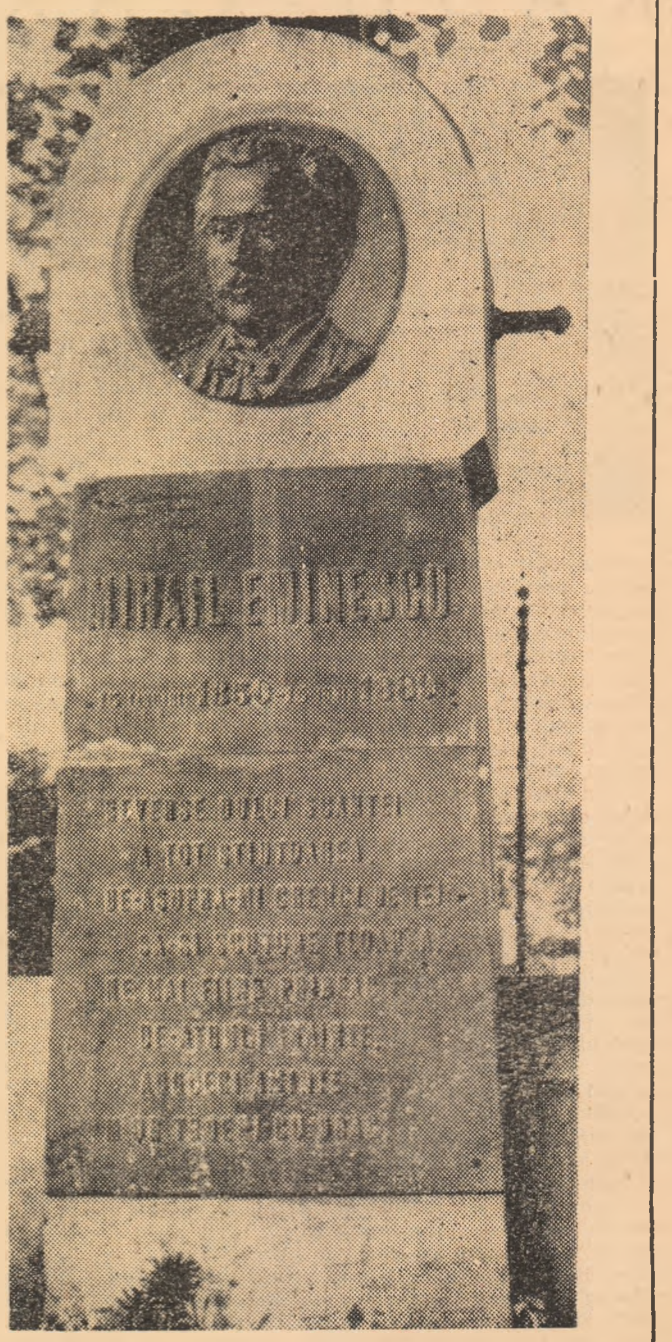
săptămîna

Românul este născut și critic. Marin Mincu, în „Criticii și critica" („Tomis", nr. 9, septembrie), vorbește în enigme despre „un curent critic" sau despre utopica „unitate de principii" între critici. El este, de altfel, partizanul stilului publicistic metaforic: „De critică se leagă bara de direcție a enigmaticii nave care este literatura. Fără veghea ei nestrămutată, apele literare își amestecă în mod absurd curenții și navigarea devine imposibilă". Autorul nu ne spune că se poate întîmpla și invers: criticii să-i jeneze pe creatori. Aceasta nu este, firește, o lege și nici nu sîntem împotriva criticii, mai ales cînd nu este expres normativă. Insă am constata tendința neinspirată la unii de a merge din extremă, neîiindu-le cunoscută prudența relativității, aceea care salvează de la exagerări și chiar de la aberații. Așa se face că unii vorbesc despre „veghea nestrămutată a criticii", iar creatorii, în opoziție, dimpotrivă, despre totala ei neadeziune. Datorită acestei nepotrivite exagerări dialogul dintre „poeți și critici" rămîne o permanentă tribulație.

De aceea, nu cred că mai este nevoie să reamintesc, prestigiul criticului este hotărît de calitatea argumentelor. Astfel se poate ajunge la apropierea de idei între critici și creatori. Este ceea ce se poate bănui din unele cronici literare, ca aceea a lui Valeriu Cristea la Zaharia Stancu („Jocul cu moartea", „Gazeta literară", 26 sept.). Autorul nu construiește cronica pe date cunoscute, cum se obișnuiește cînd este vorba de marii scriitori, ci încearcă o răstălmăcire, vizînd laturile strict individuale și nesondate încă. In aceeași perspectivă se așează și cronica lui Nicolae Manolescu („Radu Stanca: „Teatru", „Contemporanul", 27 sept) sau a lui Alexandru Protopopescu. („Nichita Stănescu: Oul și sfera", „Tomis", nr. 9, sept.). Totuși, fără să distoneze cu acestea sau cu cele din propria revistă (Ion Oarcăsu, articolul despre Ștefan Bărbulescu, sau Domițian Cesereanu despre Călinescu), Cronica lui Simion Bărbulescu la Simion Stolnicu, vine cu un amalgam de citate, judecăți și analize amuzante prin platitudinile lor incredibile: „Chiar poezia stolniciană nu este altceva decît șerpuire între „iadul tău și ideal", sau: „Niciodată nu va putea duce cupa fericirii la buzele sale, viața fiindu-i un lung șir de „zile hursuze..."."

Magda Ursache

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Mormîntul lui Eminescu de la Bellu

poetica '68

SPAȚIUL POETIC

Unde vei găsi cuvîntul
ce exprimă adevărul?
EMINESCU

Există astăzi, trebuie să fim sinceri, o neîncredere în poezie. Nu mă refer la public. Sentimentul este mai profund și trăirea lui aparține poeților. Dar lucrurile acestea sînt cunoscute și nu la ele mă gîndesc.

Există, de asemenea, un prag al comunicabilității prin poezie dincolo de care limbajul se transformă în proză curată sau în formulă matematică. Cele două limite ale spațiului poetic astfel constituit au fost fixate la noi, între cele două războaie, de Bacovia și Ion Barbu. Dincolo de ele avem de-a face cu metapoezie sau infrapoezie, fapt acceptat nu numai de public dar, într-un fel, și de critica literară. Cazul Arghezi, despre care s-a spus că a lărgit acest teritoriu, nu intră în discuție deoarece autorul „Cuvintelor potrivite" a creat în interiorul spațiului poetic și nu în afara lui. Imbogățirea limbajului cu noi cuvinte nu înseamnă și depășirea limitelor impuse de poezia însăși, ca artă. Pentru că poezia nu a dorit și nu dorește să fie luată drept altceva decît ceea ce este într-adevăr în secolul nostru: straturi ale conștiinței, exprimate. Exprimarea însă presupune convenție. Dincolo de această convenție nu mai există poezie ci numai expresie logică, discursivă sau axiomatică, prin cuvinte sau semne matematice.

Intrebarea firească ce se pune în limitele acestor precizări este: nouă ce ne rămîne? Există încă teritorii albe, neexploatate în interiorul acestui spațiu, rezervate generațiilor de azi și de mîine? Indiferent dacă răspunsul este negativ sau, dimpotrivă, afirmativ, el nu depășește însă spațiul însuși al poeziei iar epigonismul sau inovația nu pot fi înțelese decît în interiorul acestui perimetru.

Poate o analogie cu ceea ce s-a întîmplat acum o jumătate de secol în artele plastice va fi întrucîtva revelatoare. Cînd Marcel Duchamp proclama, prin 1912, sfîrșitul picturii, creînd, în același timp, tablourile sale „dada", el nu se situa, paradoxal, în afara picturii, ci descoperea o posibilitate nouă de exprimare plastică într-un spațiu vizual și limitat. Că drumul deschis de el și de alții s-a dovedit fertil o dovedește însăși evoluția artelor plastice de la suprarealiști pînă la pop. art.

Reîntorcîndu-ne la poezie, la poezia românească de azi, (așa cum am încercat să-i analizăm condiția în articolele anterioare) similitudinea de fapte este evidentă. Dicteul automat, introspecția, inspirația, visul, iluminarea sînt procedee creatoare mai noi sau mai vechi — și nicidecum poezie, pentru că poezia se realizează în cadrul travaliului artistic (care în nici un caz nu trebuie considerat doar un efort artizanal) mai precis, în aducerea fluxului emoțional în perimetrul ei constituit. Pentru că a te exprima sau a te autoexprima nu este același lucru cu „a face literatură". Activitatea de organizare a materialului lingvistic în funcție de logica internă, specifică liricii, este absolut indispensabilă numai și pentru faptul că poezia este comunicare, o comunicare convențională particulară, alături de celelalte forme — descoperite sau nu de comprehensiune interumană.

De aceea antipoezia lui Sorescu ca de altfel și a altora care scriu „antipoezie" nu trebuie înțeleasă ca o evadare din acest teritoriu stabilit prin convenția expresiei, ci, mai curînd, ca o respingere deliberată a unei viziuni limitate și restrictive a ceea ce înseamnă lirică. Antipoeții — așa cum s-a mai spus — prezintă o a doua alternativă a poeziei în care sentimentul nu se constituie într-o structură clasică, acceptată, ci adoptă un limbaj „pseudo-cotidian". O convenție, ca atîtea altele, aparținînd poeziei. Așa stînd lucrurile, nici cele mai bune versuri ale lui Nichita Stănescu ori Cezar Baltag nu înseamnă, „lirică filozofică" (termenul, de altfel, mi se pare rebarbativ) ci limbaj pseudofilozofic și, prin urmare, poetic. In momentul în care comunicarea s-ar efectua prin vorbirea uzuală sau filozofică nu am mai avea de-a face cu poezie ci cu o conversație oarecare sau în celălalt caz, cu un eseu filozofic.

Desigur, spațiul poetic, nu este dat o dată pentru totdeauna, dar o privire istorică i-ar descoperi, cred, variații infime de-a lungul mileniilor, convenția comunicării poetice modificîndu-se lent în măsura în care noile teritorii au fost și sînt recunoscute de public ca aparținînd poeziei. Dimpotrivă, transformările din interiorul acestui spațiu, profunde uneori, spectaculoase alteori, sînt un semn al vitalității ei. Astăzi, la fel ca și altădată.

Corneliu Sturzu

fragmentarium

NOUL VOLUM AL ISTORIEI LITERATURII

Un nou volum de istorie literară, al doilea din seria de cinci cîte va cuprinde tratatul academic în curs de apariție, are în vedere fenomenul literar românesc de la Școala ardeleană pînă la „Junimea" îmbrățișind aproape un secol. Fiind vorba de tranziția de la societatea feudală la forme moderne, cu transformări de anvergură, literatura dintre anii 1780 și 1867 reflectă procesul marilor prefaceri și în același timp contribuie practic la realizarea lor. Interacțiunea dialectică dintre societate și literatură oferă acum exemple din cele mai concludente. Școala ardeleană și luminismul, momentul **Curierului românesc** și al **Albinei românești,** curentul național-popular de la **Dacia literară,** literatura de la Unire pînă la apariția **Convorbirilor literare,** iată etape ce caracterizează o considerabilă voință de afirmare, atît pe plan politico-social, cît și în planul creației. Realitățile literare configurează o efervescență progresivă. Era normal ca la sistematizarea faptelor în structuri tipice să se țină seama, în noul volum, de aceste realități.

De remarcat, așadar, atitudinea față de fenomenul literar, tratarea unitară, ca un tot organic, a literaturii de pe întreg teritoriul românesc, dincolo de vicisitudinile istorice care au despărțit provinciile. Un singur exemplu: toate faptele de cultură românească ilustrînd difuziunea luminismului pe întreg teritoriul locuit de români au fost valorificate cu grijă. Se face dreptate luminiștilor din Principate, după ce mult timp s-a vorbit exclusiv de luminismul transilvănean. In paranteză fie menționat totuși: în trecut luminismul transilvănean era văzut de regulă împreună cu cel francez și german. Tabloul se întregește acum cu trimiteri la luminismul ceh și polon, dezvoltat în condiții istorice analoage.

Tot ca problemă de construcție a lucrării, fiecare dintre cele trei secțiuni este precedată de un tablou sintetic, un fel de fundal pe care se dezvoltă literatura. Se conturează aici, în linii generale, mișcarea ideilor și situația artelor în relațiile lor reciproce și în raport cu societatea. Procedeul nu e nou, dar necesitatea utilizării lui a fost resimțită de mult .Deschidem ediția de acum patruzeci de ani a solidei **Histoire de la littérature francaise** redactată sub direcția lui J. Bédier și P. Hazard, și găsim generalități similare destinate să puncteze un moment cu o anumită literatură. Structura literaturii patruzecioptiste și unioniste nu poate fi înțeleasă fără cunoașterea structurii anterioare. A caracteriza deci dezvoltarea social-politică, teatrul, presa, societățile culturale, tendințele naționale și interferențele străine, înseamnă a oferi cheia pentru explicarea curentelor literare căci scriitorii epocii sînt militanți, profund legați de societate.

E clar că sub aspectul informației, o respectabilă erudiție a fost pusă în acțiune, dîndu-se cea mai largă utilizare cercetărilor din ultimele două decenii. Tot ce s-a descoperit în legătură cu literatura epocilor în cauză, a suscitat interesul. Autori de monografii sau de studii temeinice au fost chemați să redacteze capitole pentru care erau indicați în mod special : **I. Heliade Rădulescu** (G. Călinescu), **Gr. Alexandrescu** (Silvian Iosifescu), **Cezar Bolliac** (Ovidiu Papadima), **Anton Pann** (Ion Roman), **Costache Negruzzi** (N. I. Popa), **Mihail Kogălniceanu** (Șerban Cioculescu), **V. Alecsandri** (G. C. Nicolescu), **Alecu Russo** (Al. Dima), **Nicolae Bălcescu** (Paul Cornea), **D. Bolintineanu** (D. Păcurariu), **B. P. Hașdeu** (I. C. Chițimia), **Alexandru Odobescu** (Eugen Todoran) și alții. Cercetători de prestigiul lui G. Călinescu secondați de tineri la început de drum, semnează, într-o utilă colaborare între generații, caracterizări consacrate figurilor de al doilea și al treilea plan. Ca probă de seriozitate, se cuvine subliniată cercetarea fenomenului literar românesc în perspectivă europeană, cu riguroase referințe în planul literaturii comparate. Temele sau sugestiile provenite de la alții au fost resistematizate, dobîndind, cum era firesc, particularități noi. Relațiile unor personalități ca Alexandrescu, Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Hașdeu, Odobescu, cu literaturile europene n-au stat sub semnul covîrșitor al împrumutului. E ceea ce se demonstrează logic, subliniindu-se ponderea elementului național.

Condiția creației înainte de 1830, cînd începe literatura modernă, a fost vitregă. Cu excepția lui Ioan Budai-Deleanu nici un nume, strict literar vorbind, nu are rezonanță. Situația se schimbă, într-o măsură, între 1830 și 1867, cînd valori de dimensiunea lui I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, V Alecsandri, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hașdeu, Alexandru Odobescu și ceilalți, reprezintă, cu forțe diverse, geniul unui popor ieșit la lumină. Pentru aproape un secol, nu e puțin. Cu mult mai mare este numărul personalităților culturale conexe, afiliate într-o măsură literaturii: cărturari și scriitori luminiști, istoriografi în versuri, îndrumători, publiciști și filologi. Am numărat nouăzeci și două de nume, între care mulți scriitori secundari și minori, cărora, în cel de al doilea volum, le revin aproape două treimi din totalul paginilor. A face istorie literară cu scriitori care nu sînt scriitori, ci culturalizatori, gramatici, hronografi sau diletanți (unii netipăriți), e o situație ingrată și volumul se resimte fatal. Precaritatea considerațiilor estetice ține în acest caz de insuficiențele lucrărilor destinate studiului. Latura strict documentară, interesantă în sine, nu poate suplini esențialul. Căci dacă Ioan Monorai, Vasile Popp, Gheorghian Hagi, Toma Peșacov, sînt restituiți culturii, ei nu îmbogățesc literatura propriu-zisă.

Istoria literară franceză acordă un spațiu întins cartezienilor, moraliștilor și gînditorilor politici, mișcării filozofice enciclopediste și istoriei. Reprezentanții Școlii ardelene, la noi, și luminiștii nu pot fi separați de literatură fără riscul de a deforma imaginea reală. Prin natura preocupărilor în cazul unor mari personalități, ca Gheorghe Șincai, Petru Maior sau Gheorghe Lazăr (pentru a nu mai vorbi de Ioan Molnar Piuariu, Paul Iorgovici, Radu Tempea, lingviști și retori mai putin retorici) caracterizarea se referă la aspecte istorice, filologice sau pedagogice.

Erudiția, convenabilă aici, se extinde poate prea mult în alte capitole, la care latura estetică cerea o atenție specială.

Ideea unui tratat academic în colaborare apare ca necesară, nimeni nu poate fi specialist total. Numărul colaboratorilor e însă mare (Bédier și Hazard aveau aproape douăzeci pentru toată lucrarea), ducînd la diversitate de stiluri. G. Călinescu preferă fie portretul sintetic **(Al. Beldiman, Dinicu Golescu, Iancu Văcărescu)** sprijinindu-se pe citate și metafore, fie studiul minuțios **(I. Heliade Rădulescu)** personalitatea rezultînd din mozaicul de fapte. Istoricul literar vede figurile cu ochii unui artist. Caligrafia elegantă a lui Șerban Cioculescu e vizibilă în portretele lui Ion Codru Drăgușanu și Grigore Lăcusteanu, ca și în expresivul Mihail Kogălniceanu. Capitole de ținută academică în sensul pozitiv al cuvîntului, sobre și sistematice, semnate de profesorii Al. Dima (redactor responsabil), I. C. Chițimia, Paul Cornea și Eugen Todoran (redactori responsabili adjuncți), de Silvian Iosifescu, D. Păcurariu, precum și de cercetători afirmați, relevă o pluralitate de stiluri.

Acțiunea coordonatorilor s-a oprit aici. Față de o lucrare individuală, omogenă, prin personalitatea autorului unic, varietatea e inevitabilă cu tot ce aceasta înseamnă cîștig și dezavantaj. Aici nu tentează originalitatea dicțiunii, de exemplu un Hasdeu monumental, cu înălțări geniale și mari neliniști metafizice, ci aspirația de a reflecta lucrurile cu exactitate, de a interpreta la obiect. Nu ideea creației domină, în ansamblu, la lucrări devenite clasice ca **Storia della letteratura italiana** a lui Attilio Momigliano, sau **Histoire de la littérature francaise** a lui G. Lanson.

Dacă se compară spațiul acordat lui Nicolae Filimon (20 pagini) cu V. Alecsandri (38), lui Iancu Văcărescu (13), cu Gr. Alexandrescu (18), lui Costache Negruzzi (18) cu C. A. Rosetti (12) disproporțiile sînt evidente. In cazul lui C. A. Rosetti, Ion Codru Drăgușanu și al altora, restituiți literaturii într-o lumină adecvată, spațiul mai mult sau mai puțin amplu, are îndreptățire **ad-hoc.** Retușări sau completări sînt, desigur, posibile, ca în orice lucrare. Nu e probantă, de exemplu, afirmația că orația funebră a lui Neagoe Basarab la moartea mamei și a fiului său Petru „este o pagină de antologie universală, pe care nu o găsim în clasicele și „lucratele" **Oraisons funèbres** ale lui Boussuet sau în acelea ale lui Bourdallane, Fléchier, Massillon, de mai tîrziu" (p. 23). Chiar dacă Gheorghe Șincai a fost mare orator, afirmația că „darul său de vorbitor electrizează textul" **Cronicii,** apare exagerată (p. 53). Surprinde tratarea în mai puțin de o pagină și jumătate a dramelor lui Alecsandri **Despot Vodă, Fîntîna Blanduziei** și **Ovidiu.**

Dincolo de aceste observații, efortul întreprins de colaboratorii la tra[illegible] unii din ei istorici [illegible]ari de prestigiu, alții în [illegible]curs de afirmare, merită o subliniere atentă.

Munca istoricului literar e adesea dificilă. Deși unele pagini ale noului volum sînt cam aride, rezultatul în ansamblu trebuie privit cu considerație. Ca informație, noul volum dă un impuls sensibil cercetării, continuînd vechile lucrări. Introduce în circulație figuri puțin cunoscute sau deformate de legende. Epoca e studiată pentru prima dată, într-o lucrare amplă, în viziune marxistă.

Const. Cio[illegible]raga

cronica literară

RADU CÂRNECI: UMBRA FEMEII

Esențial în poezia erotică **este viața sentimentului,** *complexitatea și trăirea lui la un nivel extrem de ridicat, o „obiectivare" directă, necondiționată a emoției în expresie și o totală sinceritate .Ce este oare mai de neexplicat decît aventura, jocul neprevăzut, veșnic în stare să ofere altceva, mereu altceva decît existența erosului? Surpriza, fluctuațiile sentimentului, o nostalgie a necunoscutului, o neliniște de a ști numai în principiu, uneori abia ghicit, ceea ce trebuie să rămînă mai totdeauna ascuns, sînt cîteva din notele ce se pot recunoaște în poezia erotică. Fundamental, într-un anumit sens, erotica îl reprezintă pe orice poet, îi dă, cu alte cuvinte, o reală posibilitate de a se manifesta deschis, fără rețineri sau improvizații nedorite. Valoarea poeziei erotice ca reflexie estetică a sentimentului constă în realitatea emoției și a descoperirii ei în straturile sensibilității. Tot ce se poate spune despre estetizarea unor sentimente, de circulația lor spre a se fixa în expresie este că ele concentrează, absolut sigur, o viziune existențială, neconvențională a* dorului, *sursă inepuizabilă de extaz, fericire, tristețe, chin, melancolie, exuberanță, bucurie, miraj al unei subiectivități frenetice. Erosul nu-și însumează numai pasiunea reținută, infuză sau vulcanică, ci și reflexia, o extensiune a ceea ce aș numi sentimentul de originalitate (termen tradus prin dizlocarea naturală a unor straturi „consumate" de unele abia în stare de a fi incendiate) intrarea firească ca fenomene de esență cosmică în spectacolul erotic. Procesul este, nici vorbă, neegal, discret. Metamorfoza are semnificații deosebite, unice. La un poet ca Lucian Blaga, privind în totalitate, sentimentul de originalitate în această accepție plus concretul e o vocație a contemplației, o metaforă ce se formează din această diferențiere, creștere și „desființare" totodată a unor straturi, ce se repetă. Stilul sentimentului de originalitate presupune o percepție și o psihologie specifică, un temperament puternic, de neidentificat. Esența lui este condiționată de vitalitatea talentului ce se manifestă. Dragostea, la fel ca și oricare alt sentiment, nu există doar prin concept, prin ceea ce credem la un moment dat că ar fi, ci prin experiență — singura realitate ce poate fi intuită, clasificată. Există oare în poezia lui Radu Cârneci o realitate a sentimentului erotic sau numai o expresie a lui ca stare lirică? Evident, ceea ce constituie sentiment este și expresie a lui ca fapt, eveniment al vieții afective. Poezia este expresie și reflux de sentimente, o descoperire și un prilej de a ne regăsi într-o existență neartificială, solidară cu o anumită filozofie a lui sine. Spectacolul erotic la Radu Cârneci se desfășoară în ritualuri. Confesiunea depășește orice manierism, compoziție falsă sau meșteșugită abil. Femeia nu este cîntată doar într-un anumit chip, ci este ea însăși o realitate a poeziei, o temă a ei. Ea s-a ivit din „dor adînc și taine", „coborînd din mit", arde înalt ca o flacără, simbolizînd cea mai pură demonstrație a dorului, a unei convenții rituale neschimbate, ca de început : „Salcîmii intrau în noi frumoși, / liniștindu-ne sîngele cu miere, / se grăbeau spre soroc, generoși, / spre așteptat o durere. // Apoi se topeau în pămînt, uimit, / abur de lună, / fierbinte marș, neistovit —/ se auzeau miresmele cum sună // Noi eram cîmpia și cerul, / ei, vîntul și sufletul îmbrățișați —/ își lepădaseră arcul și fierul, / erau numai îndrăgostiții bărbați. // Și sub marele nostru sărut, —/ arcuit în sînge pînă la stele, / se clătina cu pas durut / dragostea noastră, — împrejur cu iele"...* (Noaptea salcîmilor).

Cele mai multe din poezii sînt sonete, texte de o muzicalitate aparte, scoasă parcă din adormirea apelor după o ploaie cu fulgere și nori sfîrtecați. Perfecțiunea tehnică e de necontestat și rar se mai văd greșeli de execuție, orchestrație dezorganizată. Versul e clar, ușor perceptibil : „Sosește, deci! sînt numai dans și nuntă, / în mine-s păsări și păduri și vînt, / și-n fructe de mai port durerea sfîntă / în tîmple-mi suie vuetul tău blînd // ce-mi luminează sîngele, iar gura / prinde-n imnuri orice făptură" (Sonet înnoindu-mă). *Iubirea devine regim poetic, un pretext și un mod de a exista ; ne recunoaștem în ea ca-ntr-o oglindă ce reflectă și ceea ce nu știm despre noi, ca-ntr-un lac de munte străjuit de întunecimea verde a brazilor. Se înțelege, ipostazele, formele ce le ia sînt ale* eului, *ale vieții lui în veșnică transformare și nu a suprafețelor în care ne vedem. Imaginile, așa cum se derulează, se pot recunoaște : poetul dorește femeii ca ochii să-i „înflorească lumină uimită", să se arate „femeie / cu mîinile și gleznele subțiri", căci în jur „era un vuet de ispită".*

Triptic elegiac *ne amintește poezia trubadurilor și a unei sensibilități rănite de lungi tristeți neînvinse : „O, îmi plăcea nebuna mea tristețe, / și n-aș fi vrut, iubire, să te-ajung ; / eram de rugi departe / o bătrînețe / m-ademenea cu tainicul amurg — // în jurul meu pluteau tăceri de oase, / din care-nchipuiam femei frumoase". Ce reprezintă iubirea pentru poet? Totdeauna îndrăgostit și supus dragostei ca unui destin de neînlăturat, nu este greu de intuit. El cade mereu în păcatul de a privi, de a se confunda cu erosul — obiectul său : „Ridică-te, Marie Magdalenă, / tu lujer desfrunzit, spre chipul meu : / e-n mine-un soare și adînc mă arde, / în tine-un diamant de lacrimi, greu. // Ridică-te, Marie Magdalenă, / colbul de pe genunchii mei nu-i sfînt, / o aură ți-e gura, de suspine, / răcoritoare ploaie-al meu sărut. // Ridică-te, Marie Magdalenă, / — arc de triumf durutul tău surîs — / să treacă pe sub el îndrăgostiți, / spre muntele de aur, presupus"* (Arc de dragoste).

Refuzînd obscuritatea ,falsul ermetism, Radu Cârneci, altfel privit, este un clasic, un poet al echilibrului, un elegiac ce asimilează orice nuanță a erosului, avînd conștiința propriului său rival : timpul. Dragostea e trecere, o neliniște a sufletului ce întîlnește și se reîntoarce în sublim, prelungind ritmurile vieții ca să depășească moartea. Căci sensul cel mai profund, neîndurător de adevărat al poeziei nu este altul decît posibilitatea de prelungire a vieții într-o altă existență triumfătoare, eternă. Poezia reflectă plastic timpul istoric pe care-l reprezintă, îl conține și rămîne o spiritualitate a unor acte fundamentale în continuă reintegrare. Actualitatea ei e deci permanentă și niciodată îndepărtată, fenomen foarte vizibil în erotica lui Radu Cârneci. „Actualizarea" dragostei, acel sentiment de originalitate, poate fi întrevăzut, clasat și din mici porțiuni, fragmente lirice ce compun ceremonia. Decupate, ele nu stînjenesc cu nimic întregul. Peste tot trece duhul dragostei, „umbra femeii" e tăcere, femeia însăși „tace de taină", e „pururea fecioară", bărbatul se face „timp" pentru ea, și apoi „Timpul se face ploaie, se face vînt,/iar tu alergi despletită prin el,/frumoasă, alergi către mine—/... și e o tăcere de somn..." E în mai toată poezia o discreție, o dorință de pereche, un dor nepotolit. Orfeu îndrăgostit, poetul nu rămîne la starea de dragoste ce i-a trezit nebănuitele coarde, ci la expresia ei ca formă poetică, la regretul sfîșietor, tragic și irepetabil al ei : „Dulce pasăre a tinereții noastre, / tu, ce rămîi undeva, / unde nu rămînem noi, dulce pasăre, / iartă-ne nouă că-ți urmărim zborul / slujind chipul tău, și ne iartă dacă / — îndrăznind să credem că nu ne părăsești — / gîndim la chipul și la cîntecele tale / ca la sîngele nostru. // Carnea noastră de o ființă cu / carnea ta neprihănită de timp, nervii și părul și pașii noștri / de o ființă cu / aripile tale, de-o ființă cu / ochii tăi, / gîndul și cutezanța noastră rămîn aici, / iar tu / te duci, undeva, unde nu este durere. // Și nu ne duce pe noi în ispita tinereții dintîi, / fiindcă sînt alții care vor să-ți mai aducă jertfe, / să-ți sculpteze zborul de frunză, / să-ți fure / viersul de iarbă veșnică, / și le iartă lor păcatele frumoase. // Facă-se voia ta, dulce pasăre — / ci noi, / te vom urmări cu ochii și sîngele / pe toate drumurile tale de cer, / iar noaptea vom visa cai înaripați / și ultima dragoste, ca o apă de somn, / va intra în sîngele nostru tîrziu, / ne va strivi încetul cu încetul, apoi / dincolo. // Iar tu vei rămîne în împărăția ta / dor lung, de soare și stele, / de iarbă și vînt și ploaie, / mereu în împărăția ta, dor lung, sete, / dulce pasăre..." (Dulce pasăre).

Zaharia Sângeorzan

POVESTEA VORBEI (II)

Autorul urmărește o idee. Pe parcurs, el întîlnește unul sau mai multe citate, care-i convin de minune. Atunci, el își asumă și asimilează, pe loc, toate aceste citate, încorporate subit propriei sale demonstrații. Are deci loc nu numai un transfer de originalitate, ci și un proces de osmoză și integrare. Citatul își pierde autorul. El este rupt din vechiul context și integrat unui nou context. Se produce în felul acesta, de cele mai multe ori, o sudură, alteori doar o lipitură (exceptînd repetițiile și referințele superfluie), în desfășurarea cărora citatele vin, se integrează, se organizează oarecum de la sine, într-o structură, în curs de elaborare. La Henri Wald, citatul nu este numai demonstrativ, ci și funcțional. Aceasta ar fi particularitatea evidentă a stilului său științific.

O altă constatare privește conținutul material al lucrării lui Henri Wald, repertoriu sistematizat de probleme, de o anume valoare informativă, dar și de sinteză, oferită uneori sub forma unui șantier de lucru, alteori a unui fișier de idei curente și acceptabile. Dat fiind și calitatea materialului documentar folosit, se poate spune că Realitate și limbaj *oferă, în esență, soluții verificate, întemeiate, pe care mi-a plăcut să le citesc (dar e o simplă figură de stil) din perspectiva preocupărilor acestei cronici. Nu poate fi vorba de nici o atitudine intelectuală parțială. Raportul dintre realitate și limbaj se află chiar în centrul artei literare, ceea ce Henri Wald, firește, nu neagă. Numai că autorul nu trage, în toate împrejurările și cu deplină consecvență, concluziile implicate în premisele sale, încă o dată spus, solide. De fapt, chiar surprinde lipsa unui capitol special consacrat limbajului literar. Nu pun la îndoială nici competența, nici capacitatea autorului de a rezolva, de pe pozițiile și cu mijloacele sale, și o astfel de problemă. Dar ca „literat" sînt, pînă la un punct, ca să mă exprim astfel, puțin „supărat", de mica, neglijabila, atenție acordată unei teme capitale, care decurgea logic din înseși principiile de bază. Căci dacă se admite că limbajul are o funcție de cunoaștere și comunicare, nu numai* informativă *ci și* emoțională, *nu numai* logică *ci și* mito-logică, metaforică, *reflectarea realității în limbaj trebuia urmărită, aș zice, în mod paralel și necesar, pe ambele planuri. Ce-i drept, Henri Wald face, nu o dată, destule constatări juste și în direcția limbajului poetic. Numai că preocupările sale sînt predominant logice. Or, economia lucrării ar fi cerut un „demers" egal (mă las contaminat de limbajul tehnic al autorului) în ambele sensuri.*

In ce direcții aș fi apăsat cu mai multă putere, o dată bine ratificate toate *funcțiile și subfuncțiile limbajului? Dezvoltarea cons[...]ării că limbajul poetic realizează unitatea dintre logic și infralogic s-ar fi impus în primul rînd. Ce pondere, ce proporție au cele două aspecte în poezie? Aș spune că* logic *în discursul poetic este însuși principiul de organizare, sistemul structurii, iar* infralogic *expresivitatea acestei organizări. Nu este suficient a vorbi numai de o „sinteză" între semnificația este-*

cronica ideilor literare

tică și cea logică. In interiorul limbajului poetic, raportul — oscilant — înclină totdeauna în favoarea esteticului, care absoarbe și domină logicul. Acesta desigur nu dispare. Dar „solidaritatea" de care vorbește autorul se realizează numai prin subordonirea logicului. Există, de altfel, o întreagă dezbatere (și bibliografie) a logicei poeziei, *ai cărei parametri anti-poetici ar fi:* obscuritatea totală, *prin maximum de afectivitate, și* claritatea totală, *prin maximum de conceptualizare. Ideea a fost doar atinsă (p. 120).*

***Important este și aspectul creator, originar, al limbajului,** observație infuză peste tot, ori de cîte ori vine vorba de limbajul totemic, mitic (referința la Vico era obligatorie), metaforic, unitate fonetico-semantică, idealitate și materialitate, individualitate și generalitate. Interesantă, susceptibilă de dezvoltări ulterioare, apare și observația privitoare la funcția anticipativă a limbajului, derivată din capacitatea sa de generalizare. Cuvintele ne proiectează fie în trecut, fie, mai ales, în viitor. Grație lor, nu putem fi decît retrospectivi sau „futuriști". Dar ce altceva este poezia decît potențarea, la maximum, tocmai a acestei condiții a limbajului în genere? Creînd, anticipez, imaginez viitorul, profitînd de aceeași energie a limbajului.*

Să mai argumentez, încă o dată, că din punct de vedere estetic, un studiu despre Realitate și limbaj *trebuia să rezolve neapărat și cu deplină claritate, și raportul existent dintre limbajul poetic și realitate? Ințeleg pe deplin că Henri Wald a intenționat să evite spinoasa problemă a realismului, atît de controversată. Observ totuși, în treacăt, că Adam Schaff, în* Langage et réalité (Problémes du langage, *Paris, Gallimard, 1966, p. 153—175)* ***studiu citat și de autor — n-a ezitat să tragă,** în baza acelorași principii marxiste, toate concluziile: între limbaj și realitate există nu o relație de identitate ori de similitudine, ci una de reflectare și de corespondență, de tip oarecum „cartografic", analog reducției și fixării proporționale pe o hartă. Ceea ce exclude orice realism naiv, orice „oglindire", orice „copie". Este adevărat că ideea de „corespondență" apare și la Henri Wald, împreună cu respingerea „oglindirii" (p. 157). Dar totul rămîne prea fugitiv și numai cu referință la „reflectarea teoretică". Or, reflectarea artistică se află exact în aceeași situație, inclusiv a reflectării* esenței, *teză bine argumentată (dar numai pe planul cunoașterii). Afirmația că „adevărul este izomorf realității" este pe deplin aplicabilă și adevărului artistic. Ea duce, — s-o mai spun încă o dată? — teoretic și practic vorbind, la ideea unui realism* sans rivage.

Discutînd o carte atît de bogată în referințe, încerc un sentiment de stînjenire să mai adaug altele, poate, necesare. In orice caz, chiar dacă se invocă autoritatea lui Michel Foucault, din Les mots et les choses *(1966), nu pot fi de acord cu afirmația că „antichitatea a crezut că primordială este scrierea, nu vorbirea" (p. 17). Realitatea este exact contrară: lumea greacă a disprețuit, în sferele sale filozofice, scrierea și cartea. Dovadă un text clasic din* Fedru *de Platon (274c—276a). Inţelepciunea vorbită, singură, întrunea sufragiile. Scrierea, asimilată lui* mimesis, *era respinsă în baza unor bine cunoscute argumente anti-imitative.*

✶

Nu-mi amintesc să fi văzut prezentată undeva Călătorie lingvistică în țara muzelor *de Sorin Stati (Buc., Ed. științifică, 1967) mică lucrare de popularizare, dar bine făcută, ingenios concepută și de o reală competență. Autorul, unul dintre lingviștii reputați ai generației sale, explică într-un mod delectabil, fără nici o pedanterie, originea și evoluția semantică a celor mai importanți termeni literari (doar istoria cuvîntului...* literatură *lipsește), clarificînd multe idei aproximative și etimologii fanteziste. Folosul parcurgerii unei astfel de scrieri este precizarea noțiunilor literare de bază (cartea are și indice) stabilirea provenienței conceptelor-cheie.*

Necesitatea operației este absolută și greșesc cei ce cred că literații n-ar avea nevoie, în egală măsură, de o astfel de documentare, desigur în baza unor altfel de studii. Iată de ce intenția fundamentală a cărții trebuie neapărat subliniată, căci poate cea mai însemnată idee literară se dovedește mereu aceasta: orice discuție despre literatură trece neapărat prin semantică. N-are rost să discutăm probleme literare grave înainte de a cădea de acord asupra înțelesului termenilor și nuanțelor de bază. Să fim drepți: cîți critici și „esteți" se supun cu consecvență acestei discipline esențiale?

Adrian Marino

---

proză poloneză

Un scandal

schiță satirică de E. KOPCZYNSKI

X s-a reîntors din călătorie cu două zile mai devreme. M-a surprins la nevasta lui. Concluzie: a izbucnit scandalul, iar întreg orașul a fost în fierbere. Ca urmare mi-a fost dat să aud cele de mai jos.

Soția mea (cu lacrimi în ochi): M-am gîndit întotdeauna că ai fost fericit cu mine, că ți-am dat tot ceea ce o femeie iubitoare poate da soțului ei. Iartă-mă, m-am înșelat, am fost egoistă. Iți promit să repar tot răul, să fiu tandră și indulgentă cu tine, să nu-ți fac nici o observație. voi prefera felurile de mîncare care-ți plac, în bufet voi păstra întotdeauna o sticlă cu coniac, nu vei mai fi silit să te ocupi de curățenia casei, mă voi transforma cu desăvîrșire, te vei convinge singur. (Mă îmbrățișează).

Directorul (cordial): — Poftim, ia loc, prietene, cu lucrările nu-i nici o grabă (malițios, mă amenință ușor cu degetul). Bravo, ești un om strașnic! Și ai gust, n-am ce zice, nevasta lui X, ce mai bucățică! Stai colea, să bem o cafea și un păhărel de coniac (telefonează secretarei). Pe cuvînt îți spun, te invidiez, o femeie atît de frumoasă... Trebuie să recunosc, ești mai isteț decît și-ar fi putut închipui cineva... De altfel, m-am gîndit mai de mult să te avansez, însă nu prea te-ai distins pînă acum la ceva. Astăzi însă lucrurile s-au schimbat, vom putea face chiar amîndoi, din cînd cînd, cîte o escapadă, dragă prietene, d-ta și cu mine, he, he, he! (și-mi făcu cu ochiul). Ce zici? (și mă bătu prietenește pe umăr).

Frizerul (cu mîndrie în voce): Sînt fericit că vă pot tunde, îmi voi da toată silința la bărbierit, veți vedea... Intotdeauna mi-am închipuit că duceți o a doua viață, pe care o camuflați de ochii lumii... Cu experiența pe care o am, nici n-a fost prea greu. In ochii dv. există o profunzime neobișnuită, un fel de reverie, ceva misterios... Nici o femeie nu vă poate rezista... Vă rog nici să nu încercați să negați, cu mine nu merge, nu mă puteți păcăli (și după ce mi-a tuns părul, m-a periat cu grijă).

Croitorul (radios): Nu, nu vă pot da încă costumul, trebuie să-l mai retușez nițel. Dv. nu-i vedeți defectele, însă eu le văd... Scuzați-mă, dv. nu sînteți un client oarecare, îmi face o plăcere deosebită să lucrez pentru dv., sînteți un om marcant în urbea noastră, toată lumea știe unde vă îmbrăcați, dv. faceți reputația mea, dv. mă onorați... (și m-a condus pînă afară, pe scară).

Vînzătoarea (cu bucurie în ochi): Ah, stimate domnule, doriți două franzele, o clipă vă rog, le voi alege pe cele mai frumoase, vă place desigur să fie calde, bine rumenite, sînteți un cunoscător fin al lucrurilor bune, oricine poate vedea lucrul acesta la dv... Vă rog, o clipă (alege franzelele). Trebuie să fiți bine hrănit, să fiți în formă (se uită galeș cu ochii ei albaștri).

Un coleg de birou (autoritar): Numai el poate soluționa chestiunea! Uite, dragă colega, eu susțin că Jadwiga, după calculele mele, a trecut de patruzeci, deși face tot ce poate ca să pară mai tînără... Dar să punem capăt ciorovăielii... Spune, tu, iubitul nostru prieten, ce părere ai? Opinia ta este casație, sînt ferm convins. (Cu o expresie plină de afecțiune în ochi). Tu ești un om și jumătate, cu tact, și totuși întreprinzător... Și un cunoscător atît de fin în materie. (Se uită la mine cu zîmbetul său cel mai frumos).

Un alt coleg de birou (mișcat): Știi ceva, prietene, intenționez să mă căsătoresc, dar mă cam tem. Aș vrea să ți-o prezint pe logodnica mea și să-ți cer sfatul... Te rog să nu mă refuzi. O vei vedea și-mi vei spune dacă este frumoasă. Vei sta puțin de vorbă cu ea și te vei convinge dacă nu este cumva toantă... Tu vei judeca dacă pot să-i ofer numele meu... Te rog să nu mă refuzi, tu te pricepi la astfel de treburi... Fericirea mea este în mîinile tale (îmi strînge mîinile cu devotament).

Portarul (se înclină profund în fața mea): Respectele mele, stimate domn... (își scoate șapca și mă salută pentru întîia oară reverențios în viața sa).

✦

Post scriptum. Am omis să vă spun că între mine și soția domnului X nu s-a întîmplat nimic. M-am dus doar să-i cer un sfat cu privire la cadoul ce trebuia să-l cumpăr soției mele de ziua ei... Dar nu-i oare cazul să recunosc că situația a căpătat un aspect atît de avantajos pentru mine?...

---

proză sovietică

Lîngă apa albă

povestire de SERGHEI ESENIN

Vara era liniștită și secetoasă, cerul alb în loc de albastru și lacul care-l oglindea, de asemenea alb; lîngă mal se legăna în apă umbra salciei și a casei lui Cornei Budarca. Uneori vîntul stîrnea cîte un nor de praf și-l arunca în apă și spre casa lui Cornei, cînd se liniștea, se vedeau pietrele de pe care nisipul fusese spulberat, dar pietrele nu făceau umbră.

Cornei Budarca pescuia în josul rîului, iar nevasta lui, Palaga, în fiecare zi ședea în pragul ușii și privea spre cerul lăptos, într-acolo unde pe locul vînturat se vedeau pietrele negre.

Din salcia singuratică de sub fereastră zbura puful; apa învăluia malul și, poate de zăpușeala apei, poate pentru că trupul ei însăși era neliniștit, Palaga se gîndea la ochii albaștri ai bărbatului său, își amintea cît de frumos trecea timpul cînd, strînși unul lîngă altul, dormeau în podul cu fîn, și la tot ce o tulbura. Pescarii plecau în josul rîului de sfîntu Petru și rămîneau acolo pînă cînd da înghețul. Palaga număra zilele cînd trebuia să se întorcă Cornei, se ruga la sfînta Magdalena să aducă mai repede frigul și simțea cum sîngele îi fierbe din zi în zi mai mult. Buzele i s-au înroșit ca de zmeură, sînii s-au întărit, și cînd îi atingea mîngîindu-se ușor de una singură simțea că i se învîrte capul, picioarele îi tremurau, iar obrajii i se făceau ca para.

Palaga îl iubea pe Cornei. Ii plăcea pieptul lui sănătos, mîinile cu care îndoia arcul și mai ales buzele lui îi plăceau.

Amintindu-și trecutul, pînă într-atît se contopea cu Cornei, încît îi simțea respirația fierbinte, umezeala caldă a buzelor, și trupul începea s-o doară și mai tare, iar ceea ce era atît de la îndemînă i se părea o crimă. Ținea minte că îi jurase credință; știa că o legătură ruptă nu se mai poate uni fără nod și totuși ascunzîndu-se-n sine, se zvîrcolea căutînd să găsească o scăpare.

Lăsîndu-și capul pe genunchi, privea cum apunea soarele după muntele înalt. Se înserase de-a binelea și pe Apa Albă porni către insula de nisip umplută de uscăciuni, o barcă mică. In ea era un bărbat. O părăsi și, îndoindu-se începu să umble pe nisip.

In Palaga se trezi o hotărîre neînțeleasă pentru ea ... Dezlegă frînghia de barcă; mîinile-i tremurau, picioarele i se înmuiaseră și totuși se îndreptă spre insuliță. Dînd de trei ori din vîsle ea a ocolit insula și stînd în fața a observat că bărbatul adună scoici din nisip. Ea îl privea și, ca și prima oară, tremura toată.

Cînd bărbatul s-a întors privind-o cu ochii lui reci, de pește, și zîmbind viclean, Palaga a înlemnit, s-a ghemuit, și dorința ei, cum i s-a părut, căzu pe fundul bărcii. „Blestematul vrea să mă împingă la păcat" — a șoptit ea. Și făcîndu-și cruce a întors barca și, lîngă mal, s-a aruncat în apă fără să-și scoată rochia.

Era în ajunul sfîntului Ilie. Cînd intră în casă de pe rochia ei picura apa, iar buzele îi erau vinete. Cu mîinile ude a luat de pe iconar chibriturile, a aprins candela și a început să se roage în genunchi. Noaptea, însă, cînd s-a culcat cu cămașa udă în pat, trupul i-a luat din nou căldura aceea și iar au început durerile sub genunchi. S-a sculat, a fugit pe mal, și-a udat capul fierbinte cu apă și, ca să ațipească începu să asculte cum bate vîntul. „Păcătuiesc — se gîndea, — trebuie să mă rog și să postesc!". Vîntul spulbera, încrețea apa și, privind rîul, Palaga șoptea: „Doamne, de-ar veni mai repede frigul!".

Dis-de-dimineață plecă în sat la liturghie. Satul era la la vreo șase verste de Apa Albă, drumul trecea prin lanul de secară, și avea de mers în zori, pe răcoare.

Picioarele îi osteniră, și-a scos ghetele, le-a legat cu un șiret și le-a petrecut peste umăr; căuta înadins să meargă pe rouă cu pulpele dezgolite și focul ce-i mistuia trupul se potolea. La biserică se rugase de asemenea ca să vină mai repede frigul și privind icoana fecioarei Maria, o ruga să-i dea putere să-și învingă dorința, dar ruga se amesteca cu amintirile iubirii ei arzătoare, ea surprindea aceste gînduri și căzînd în genunchi își lovea cu putere fruntea de podeaua de piatră.

Drumul înapoi i se părea și mai greu; de pe trupul obosit îi curgea sudoarea, cămașa i se lipise de piele, vederea i se tulbura și nu mai zărea nimic.

Nu mai știa cum a ajuns la o răscruce de drumuri și-și reveni doar cînd un drumeț o ajunse din urmă; a strigat-o și-a apucat-o de umăr.

(Continuare în pag. a 12-a)

Traducere de
Tatiana Cojocaru

Desen de Doru Maximovici

UN VEAC DE LUPTĂ

Aniversarea, în acest an, a 100 de ani de la apariţia primei organizaţii politice muncitoreşti de pe teritoriul patriei noastre, bazată pe principiul luptei de clasă şi a 75 de ani de la crearea primului partid politic al proletariatului român — P.S.D.M.R. — constituie un prilej de trecere în revistă a principalelor momente din lupta clasei muncitoare, de reliefare a bogatelor tradiţii în organizarea sa politică.

Primele manifestări de luptă spontană, de acţiuni greviste ale muncitorilor se întîlnesc la jumătatea veacului trecut. Crearea în 1846 a „Asociaţiei de ajutor de boală, înmormîntare şi de ajutor de călătorie a tipografilor din Braşov", a unei societăţi similare în 1851 la Timişoara, a asociaţiei lucrătorilor tipografi din Bucureşti din anul 1858, reprezintă începutul unirii în luptă a proletariatului, aflat în stadiul unei clase „în sine".

Procesul de transformare a proletariatului din clasă „în sine" în clasă „pentru sine" s-a realizat în ţara noastră într-un timp relativ scurt, datorită evoluţiei ascendente a relaţiilor capitaliste. Aceasta a avut ca urmare maturizarea politică a proletariatului industrial, intensificarea luptelor greviste şi lărgirea sferei de revendicări, demonstrînd o creştere a conştiinţei sale de clasă, a combativităţii lui revoluţionare. Dezvoltarea şi maturizarea proletariatului ducea inevitabil la lupta pentru crearea organizaţiilor politice proprii.

In anul 1868 au avut loc puternice manifestări de clasă ale proletariatului: mişcarea grevistă a muncitorilor constructori de la calea ferată Simeria-Petroşeni, precum şi greva lucrătorilor de la căile ferate din Timişoara, la care un rol de seamă l-a avut Carol Farcaş, viitorul conducător al primei asociaţii politice muncitoreşti.

Mişcarea muncitorească din România a apărut şi s-a dezvoltat în contextul istoriei universale, constituind o parte integrantă a mişcării muncitoreşti internaţionale. Ea s-a integrat în lupta generală, a luat parte activă la principalele manifestări ale proletariatului internaţional.

Legăturile mişcării muncitoreşti cu Internaţionala I au grăbit procesul de afirmare a proletariatului a cărui menire era să ducă mai departe progresul social, să desăvîrşească transformările democratice şi să conducă lupta pentru trecere la orînduirea socialistă. Creşterea influenţei Internaţionalei I în rîndurile proletariatului internaţional era consemnată de revista „Albina" într-un articol amplu, intitulat „Afaceri de-ale internaţionalilor". „Internaţionala mai bine de un an face mişcări cu mult mai serioase şi joacă prin fabrici un rol mai vîrtos, cu mult mai mare decît să nu fi atras atenţia lumii asupra sa şi mai cu seamă a celei amice clasei muncitoare".

In aceste condiţii a fost creată la 30 septembrie — 12 octombrie 1868 „Asociaţia generală a muncitorilor din Timişoara" avîndu-l ca preşedinte pe mecanicul reşiţean Carol Farcaş, iar ca secretar pe croitorul Gheorghe Ungureanu. Naşterea acestei asociaţii a avut loc în urma unei intense activităţi pregătitoare, ea fiind rezultatul hotărîrii muncitorilor de a se uni într-o organizaţie politică. In luna octombrie, un agent poliţienesc raporta: „Incepînd de ieri au apărut lipite pe la colţurile străzilor noi (sublinierea noastră) apeluri tipărite, prin care toţi muncitorii sînt chemaţi la o întrunire unde să se discute problema unei asociaţii". In scurtă vreme în rîndurile Asociaţiei au intrat peste 1.000 membri, care îşi desfăşurau activitatea la oraşele Arad, Sibiu, Braşov, Reşiţa, Anina, Orăştie, Cluj etc. Asociaţia, care cuprindea membri de diferite naţionalităţi înfrăţiţi în luptă comună împotriva exploatatorilor, în spiritul solidarităţii internaţionale cu oamenii muncii de pretutindeni, a acţionat în strînsă legătură cu Internaţionala I-a, la care se afiliase. Lui Carol Farcaş i-au fost trimise în mai multe rînduri carnete în vederea înscrierii de noi membri în Internaţională; în anul 1871 Asociaţia a primit colete din Londra, care cuprindeau un bogat material propagandistic: ziare, statute, Manifestul Partidului Comunist, precum şi colecţia cu numerele pe 3 ani ale ziarului „Vorbote", organul Secţiei Internaţionalei de la Geneva. In anul 1872, Carol Farcaş, ca reprezentant al muncitorimii timişorene, a participat la Congresul de la Haga, aducîndu-şi contribuţia în întărirea ideologică şi organizatorică a Internaţionalei. Chiar autorităţile erau silite să recunoască strînsele legături ale mişcării muncitoreşti din ţara noastră cu Internaţionala I-a. Despre organizaţiile muncitoreşti existente, un raport menţiona că acestea „s-au declarat a fi internaţionaliste; ele aparţin celor care urmează Internaţionala". Intr-o scrisoare trimisă de ministrul de Interne ungar guvernului englez se menţiona privitor la influenţa Internaţionalei în România:

ÎNCEPUTURILE ORGANIZĂRII POLITICE A CLASEI MUNCITOARE DIN ROMÂNIA

„Internaţionala a pătruns adînc şi la Timişoara în rîndurile muncitorimii numeroase a nenumăratelor fabrici din acest oraş, cît şi printre muncitorii săraci care lucrează în oraşele miniere apropiate, Anina şi Reşiţa".

Integrarea Asociaţiei în activitatea Internaţionalei I-a, confirmă faptul că încă de la începuturile sale mişcarea muncitorească din ţara noastră şi-a manifestat profundul ei internaţionalism, luptînd consecvent împotriva politicii de înrobire a unor naţiuni de către altele, împotriva îngrădirilor şi privilegiilor naţionale. Intensa activitate a Asociaţiei reliefează tradiţiile internaţionaliste ale proletariatului român, contribuţia sa la întărirea mişcării muncitoreşti internaţionale.

„Asociaţia generală a muncitorilor din Timişoara" a fost prima organizaţie politică muncitorească ce-şi desfăşura activitatea pe baza principiului luptei de clasă. Teza lui Marx „eliberarea clasei muncitoare trebuie să fie opera ei însăşi" şi-a găsit reflectarea în organizarea luptelor greviste, în formularea revendicărilor istorice concrete ale proletariatului. In programul ei se înscriau obiective ca: dreptul de vot universal şi direct, libertatea de asociere, libertatea întrunirilor şi a cuvîntului, libertatea presei, desfiinţarea armatei permanente şi înlocuirea ei prin înarmarea generală a poporului, egalitatea în drepturi a tuturor naţiunilor din Transilvania, introducerea impozitului progresiv pe venituri etc. Aceste revendicări corespundeau cerinţelor obiective ale procesului istoric şi subliniau rolul clasei muncitoare de conducătoare a luptei întregului popor pentru progresul social al ţării. Activitatea practică a Asociaţiei — deşi desfăşurată numai în 4 ani, deoarece în 1872 ea a fost desfiinţată ca urmare a intensificării reacţiunii în întreaga Europă — subliniază apropierea tot mai vădită a mişcării noastre muncitoreşti de ideile marxismului, ruperea cu lassalleanismul, proudhonismul şi alte curente ce se manifestau în mişcarea muncitorească internaţională.

Intensificarea acţiunii de răspîndire a marxismului în ţara noastră, precum şi creşterea în amploare a acţiunilor revendicative ale muncitorilor au dus la dezvoltarea conştiinţei de clasă, la sporirea potenţialului de luptă al proletariatului. Ideea organizării unui partid politic al muncitorilor apare încă în lucrarea lui C. Dobrogeanu Gherea „Ce vor socialiştii români", publicată în anul 1886, în care sublinia necesitatea luptei „pentru a crea o partidă a muncitorilor care singură să ceară şi să realizeze cererile sale". Mai tîrziu, muncitorii înşişi au înţeles importanţa organizării lor politice. In paginile ziarului muncitoresc „Gutenberg" era lansată în anul 1889 chemarea: „Organizaţi-vă, alcătuiţi marele partid al muncitorilor, care este partidul viitorului!"

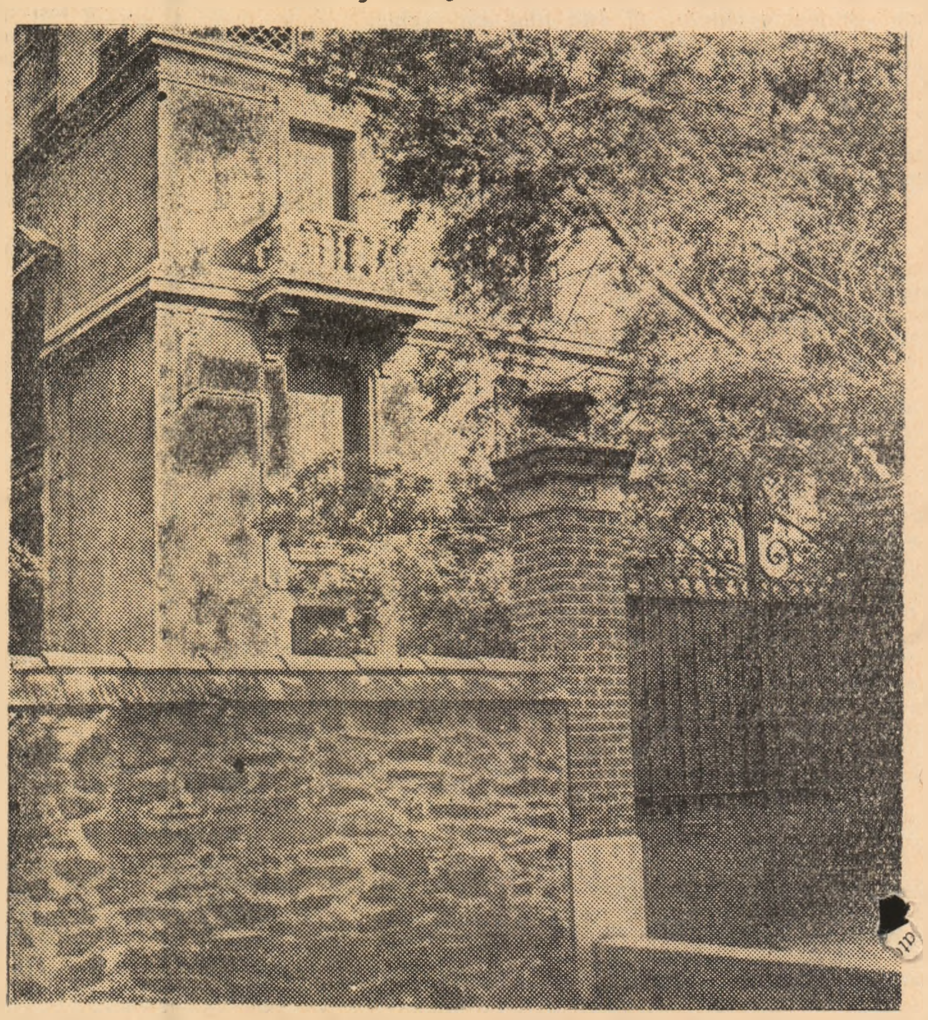
La sfîrşitul anului 1887 şi începutul anului 1888, în diferite oraşe din ţară au fost create Cercuri ale muncitorilor, organizaţii politice muncitoreşti care desfăşurau o vie activitate organizatorică şi propagandistică prin organele lor de presă, prin conferinţe etc., susţinînd în acelaşi timp acţiunile revendicative ale muncitorilor. Pe temeiul acestora se adîncea procesul unirii mişcării muncitoreşti cu socialismul ştiinţific. O nouă etapă în organizarea politică a clasei muncitoare din ţara noastră a constituit-o transformarea, în anul 1890, a Cercului muncitorilor din Bucureşti în Club al muncitorilor care, reunind un număr mai mare de membri, îşi propunea să servească „drept sîmbure în jurul căruia să se organizeze toate puterile partidului muncitoresc". Asemenea cluburi au luat fiinţă şi în alte centre din ţară, pregătind din punct de vedere organizatoric şi ideologic terenul pentru alcătuirea partidului de clasă al proletariatului. Activitatea susţinută desfăşurată de cluburile muncitorilor pentru răspîndirea marxismului şi de mobilizare a muncitorilor la lupta pentru revendicări economice şi politice a ridicat pe prim plan problema întemeierii partidului politic al muncitorilor.

După o pregătire îndelungată, realizată pe fondul condiţiilor obiective existente, la sfîrşitul lunii martie 1893 s-a întrunit la Bucureşti congresul de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

Crearea partidului politic al clasei muncitoare a constituit un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din ţara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan naţional. Avînd partidul său politic propriu proletariatul s-a afirmat viguros în principalele probleme care frămîntau viaţa social-politică a societăţii româneşti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Organizarea politică a clasei muncitoare a fost ridicată pe o treaptă superioară prin crearea, în mai 1921, a partidului comunist, continuatorul luptei revoluţionare şi democratice a poporului, al tradiţiilor mişcării muncitoreşti şi socialiste din România.

Aurel Karetki

ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI



Casa de la Banyuls-sur-Mer (Franţa) în care a locuit savantul român Emil Racoviţă în perioada 1904—1920, cînd a fost subdirector al Staţiunii de cercetări maritime Arago a Institutului de la Sorbona.

(Colecţia prof. C. Motaş)

---

note

Acum şase decenii, din iniţiativa prof. N. Iorga, se anunţa „că mai mulţi profesori au luat hotărîrea de a ţine cursuri de vacanţă", la Vălenii de Munte. Prof. N. Iorga a definit substanţial care era rolul acestor cursuri de vară. Ele nu aveau un caracter universitar pentru a da o diplomă, erau însă ceva mai mult decît o Universitate populară, care are menirea să ofere cunoştinţe enciclopedice adoptate după gradul de cultură al auditorilor. O asemenea universitate înseamnă o serie completă de cursuri, expuse pentru cine vrea să cunoască, în linii generale starea de astăzi a ştiinţei, asupra utilităţii ei practice. „Noi nu voim aceasta, spunea Iorga. Nu cursuri de aritmetică, geometrie, astronomie, fizică, teorie generală a chimiei... ci idei noi prin libera discutare a teoriilor şi ipotezelor, dar fără să se încerce trezirea de vocaţiuni ştiinţifice". De aceea, el le-a spus mereu Cursuri şi nu Universitate.

Cursurile de la Văleni nu erau învăţături izvorîte din dogma oficialităţii, circumscrise la anumite metode şi paragrafe. Fără a avea un caracter prea savant, ele tindeau, în forma lor ştiinţifică, să afirme existenţa unui singur popor, unitar prin origine, limbă şi ideal, cu o cultură originală, comună tuturor românilor şi cu tendinţa de a o dezvolta în spirit modern, pe baza valorilor proprii.

In acest sens erau îndrumate Cursurile de vară de la Vălenii de Munte, unde a răsunat glasul celor mai de seamă învăţaţi ai neamului nostru, savanţi şi oameni de ştiinţă reputaţi.

Incă din primul an, Cursurile de la Văleni au devenit foarte atractive prin conţinutul lor, tratînd chestiuni de limbă, literatură şi istorie.

Participînd la aceste cursuri pe cînd eram student, mi s-au imprimat încă de atunci figuri ale învăţaţilor noştri, care-şi dăruiau comoara cunoştinţelor lor. Prof. N. Iorga, ca de obicei, era scînteietor, expunînd diverse epoci din istoria românilor, actualizîndu-le cu situaţia de atunci şi cu aspiraţiile poporului. Filolog strălucit, Vasile Bogrea impresiona prin patriotismul său luminat şi prin căldura şi umanismul său generos. Vasile Pîrvan dezvolta o comoară de cunoştinţe şi sentimente româneşti, referindu-se îndeosebi la romanizarea tracilor din nordul Dunării şi începuturile formării poporului român.

La 1 iulie 1909, cursurile au fost inaugurate de Barbu Delavrancea care a vorbit despre poezia populară. In 1911, alt mare istoric al nostru, A. D. Xenopol, a expus pasionanta chestiune: „Unitatea sufletească a românilor". S-au succedat apoi alţi cărturari, ca dr. I. Cantacuzino, N. Cartojan, Al. Lăpădatu, G. M. Murgoci (Aspecte ale pămîntului românesc), Gh. Bogdan-Duică, Enache Ionescu, Virgil Arion, I. Ursu, Const. Coroiu, un tînăr junimist foarte înzestrat (Elemente ale dreptului românesc), N. Dobrescu, Virgil Madgearu, I. Răducanu, N. Popovici-Lupa (Chestiuni din economia naţională), Nerva Hodoş (Tiparul românesc), Zenovia Pâclişanu (Din istoria Ardealului), Pericle Papa[illegible] şi alţi exponenţi ai ştiinţei româneşti.

Suspendate în 1913, cursurile au fost reluate la 31 iulie 1921. In această nouă serie au conferenţiat Silviu Dragomir, dr. Iuliu Haţieganu, Ion Lupaş, Sextil Puşcariu, Şt. Motaş, Iancu Nistor, Const. Marinescu, V. Vîlcovici, D. Caracostea, macedonenii N. Batzaria şi dr. Petre Topa, Báthóry, Bitay Arpad, Palffy András Frederich Müller, Victor Roth ş. a. Dar, pe lingă aceştia, au venit la Văleni numeroşi savanţi de reputaţie mondială, cum au fost: Em. de Martonne, de la Sorbona, mare filoromân, care a vorbit în limba română despre „Rolul munţilor în viaţa poporului român"; Marcel Emerit, cehii Iaroslav Müller, Hink şi Kamm, acesta a vorbit şi el în româneşte; profesorii sîrbi Miodrog Hrovae şi Petrovic, polonul St. Glixeli; Ioseph Raucek din Statele Unite, italienii profesori Bartoli din Turin şi geograful Riccardi; folcloristul englez Wright, şi alţi conferenţiari străini, care s-au oprit la Vălenii de Munte împreună cu grupuri de studenţi şi excursionişti, asistînd la cursuri şi contribuind la reuşita lor.

In vara aceasta, cursurile de la Vălenii de Munte au fost reluate, sub auspiciile cerinţelor actuale ale culturii şi societăţii româneşti socialiste, continuîndu-se astfel o tradiţie bogată, de mare prestigiu pentru definirea spiritului culturii noastre. Cei care au asistat la Cursurile din trecut, cîţi mai sînt, aplaudă cu entuziasm iniţiativa cărturarilor noştri de astăzi.

Prof. Emil Diaconescu

note

EXAMENE ŞI EXAMINATORI

Normele de examinare trebuie să se îndrepte spre un focar unic, acela al obiectivităţii noastre în apreciere. Acestea se realizează pe de o parte, prin eliminarea subiectivismului examinatorului şi, pe de altă parte, prin asigurarea condiţiilor egale de desfăşurare a prestaţiilor candidaţilor.

a) Prima condiţie implică formarea adecvată a examinatorului şi numirea de membri în comisii pe baza unei atente şi riguroase selecţii a celor dotaţi şi avînd o bogată experienţă.

„In „Alma mater", în care am învăţat — scrie Hans Selye în cartea sa De la vis la descoperire *— studenţii obişnuiau să spună, cu oarecare răutate, că profesorii pot fi împărţiţi în general în trei categorii, în funcţie de întrebările pe care le pun la examene:*

1) narcisişti ale căror întrebări arată cît de străluciţi sînt ei înşişi;

2) răutăcioşi, care doresc să arate cît de proşti sînt studenţii;

3) amabili, al căror scop este să arate cît de străluciţi sînt studenţii.

Numai cei cîţiva, extrem de rari, profesori care nu intră în aceste trei categorii examinează doar pentru a constata ceea ce ştiu studenţii".

Nu examinăm justeţea acestei clasificări; este neîndoielnic, însă, că sporirea numărului de examinatori obiectivi cere introducerea unor măsuri privind orientarea şi selecţia profesorilor. Intrucît un bun profesor trebuie să fie şi un bun examinator, se cere ca orice cadru didactic, indiferent de gradul şi profilul instituţiei de învăţămînt, să posede cunoştinţe elementare şi fundamentale de docimologie, psihologie pedagogică, pedagogie, sociologie şi statistică, o pregătire obligatorie *şi nu facultativă.*

In legătură cu pregătirea şi calificarea profesională, cred că trebuie să se acorde în viitor mai mult interes orientării spre profesiunea de profesor. Pe scurt, se cer: 1) măsuri de orientare, preliminare pregătirii tînărului pentru cariera de profesor; 2) profilarea mai completă şi mai adecvată a conţinutului învăţămîntului pentru cadrele didactice în curs de formare; *3) un control mai ştiinţific, cu posibilităţi de selecţie şi o îndrumare mai eficientă a profesorilor* deja calificaţi; *4) asigurarea contactului permanent cu progresele ştiinţei psiho-pedagogice prin cursuri postuniversitare.*

Dacă progresele tehnice şi ştiinţifice ne impun măsuri de orientare şi selecţie profesională a oamenilor muncii în atîtea domenii industriale şi economice, orientarea cadrelor menite să asigure calificarea superioară a celor dintîi nu poate fi nici ea subestimată. Aşa cum existenţa unor contraindicaţii într-o anumită profesiune tehnică constituie o barieră pentru exercitarea acelei profesiuni, tot aşa există contraindicaţii, mai ales caracterologice, incompatibile cu exercitarea profesiunii de profesor şi examinator. Neglijarea acestui aspect **se repercutează asupra vieţii economice şi industriale** *a unei ţări, la fel ca şi lipsa de pregătire ştiinţifică a cadrelor de specialitate.*

Printre condiţiile de igienă mintală se impune aceea de evitare a oboselii examinatorului, provocată de un număr mare de candidaţi ce trebuie examinaţi într-un timp scurt.

Printre condiţiile privind pe candidaţi semnalăm în primul rînd climatul *în care se desfăşoară examenul. Crearea unei atmosfere de încredere şi securitate a candidatului depinde în primul rînd de comisie. Cînd este vorba mai ales de copii şi adolescenţi trebuie să ţinem seama de aclimatizarea la noi împrejurări şi situaţii a celor veniţi din alte centre şcolare. De aceea, este bine ca din comisia de examene să facă parte în mod obligatoriu şi profesori de la şcolile din care provin candidaţii.*

Spre a se neutraliza coeficienţii de subiectivitate a examinatorilor, examenele mai importante trebuie să se ţină în comisii. Egalizarea condiţiilor sporeşte, reducîndu-se rolul hazardului, prin reducerea numărului de comisii: este bine ca toţi candidaţii să dea acelaşi examen în faţa aceleiaşi comisii.

Testele de cunoştinţe sau acelaşi număr de chestiuni ca probă de examen prezintă următoarele avantaje: toţi candidaţii sînt examinaţi asupra aceloraşi probleme; aria de explorare a informaţiei este mult mai întinsă faţă de proba orală sau scrisă; răspunsurile se pot cuantifica mai uşor, operînd o curbă de distribuţie, pe baza căreia se poate face o notare mai obiectivă; toţi candidaţii sînt puşi în aceleaşi condiţii energetice, evitîndu-se inegalitatea rezultată din faptul **că unii candidaţi sînt examinaţi dimineaţa**, *fiind odihniţi, iar altora le vine rîndul tîrziu, cînd sînt obosiţi atît examinatorul cît şi examinatul.*

Nu trebuie să uităm că inegalitatea în conduita examinatorului, instabilitatea emotivă a acestuia provoacă în mod aproape inevitabil instabilitatea conduitei candidatului, ceea **ce denaturează considerabil atît rezultatul obţinut**, *precum şi aprecierea acestuia.*

Scara cu zece trepte de notare a rezultatelor permite o apreciere destul de nuanţată. Această scară deschide posibilităţi de gradaţii intermediare, suplimentare, cînd este vorba de medii rezultate din note de la mai multe probe. La examene mai simple scara se poate reduce şi la cinci trepte.

Intrucît elaborarea unei unităţi de măsură *standard pe ţară este o problemă de viitor, dificil de realizat pentru moment, se cere ca rezultatele obţinute să se distribuie, totuşi, în măsura permisă de împrejurări, în mod statistic. Nu trebuie să se uite, însă, că promovarea şcolară a tinerilor implică o selecţie continuă. Astfel, curba de distribuţie a notelor de pe o treaptă superioară de învăţămînt ne oferă o distribuţie a valorilor cu o densitate mai mare de la mediană în sus. De aceea, ţinîndu-se seama că elementele slabe fuseseră eliminate, notele superioare nu vor semnifica, în acest caz, indulgenţa excesivă a examinatorului, ci o pregătire superioară a candidatului.*

La colective neselecţionate, mai ales la *examenele din şcoala generală, vom fi atenţi la forma, centrarea şi amploarea curbei de distribuţie. In funcţie de aceşti indici, examinatorul îşi poate regla propria sa notare. Nefiind în posesia unei unităţi de măsură standard, care să ne permită o notare imediată şi definitivă, este bine ca rezultatul fiecărui candidat să se compare cu rezultatele tuturor şi să se definitiveze abia după examinarea întregii grupe dintr-o zi şi a tuturor candidaţilor la toate probele de examen.*

Examinatorul conştient de efectul „ordine" va corecta lucrările scrise de două ori: a doua oară în ordine „inversă", fiind atent să evite efectul „contrast" şi cel de „halo". Probele scrise vor fi, în general, corectate de doi examinatori.

In ceea ce priveşte stabilirea notei de graniţă între admişi şi respinşi la un examen, docimologia recomandă ca această notă să nu figureze în curba de distribuţie a valorilor în regiunea maximului de densitate a populaţiei. Motivul este dificultatea mai mare de diferenţiere între candidaţi în asemenea puncte; de aceea şi erorile de clasificaţie sînt mai numeroase. Este bine ca linia de demarcaţie, „nota critică", să se deplaseze, la examene şi concursuri mai importante, cu un număr mai mare de candidaţi la un număr mic de locuri, la „tăietura" („punctul de inflexiune") mai sus de mediană, iar la examene cu caracter mai puţin complex, cu un punct sau două mai jos de mediană.

Se sugerează ca notarea definitivă, mai ales la concursuri importante, să se facă pe baza unei discuţii cu candidatul şi a informaţiilor privind întregul trecut şcolar al acestuia.

La unele instituţii de învăţămînt din alte ţări se iau în consideraţie notele elevului de la bacalaureat, precum şi aprecierile profesorilor din cursul anilor de şcolaritate. In funcţie de profilul instituţiei unde se dă examenul, se acordă importanţă notelor la disciplinele fundamentale din acest profil. Aprecierea personalităţii candidatului se face de către o comisie alcătuită din psihologi, sociologi şi oameni de ştiinţă potrivit profilului instituţiei.

In fine, se recomandă ca, de la primele trepte de examinare, adică începînd de la şcoala de cultură generală şi sfîrşind cu institutele de învăţămînt superior, rezultatele, mai ales cele slabe, să se definitiveze cu adeziunea candidatului la aprecierea făcută de examinator.

Trecînd prin puntea creată între examinator şi examinat, nota dobîndeşte un sens comun, evitînd traume psihice, sentimente de descurajare, cu toate efectele lor morbide asupra dezvoltării personalităţii. Prin dialogul bine condus, se iniţiază un proces de osmoză psihică, de înţelegere reciprocă, bilaterală, ieşirea partenerilor examenului din limitele egocentrismului. Nota de examen nu este numai un indice şi o sancţiune; ea are o importantă valoare socială şi educativă.

Omul de ştiinţă de azi, fiind creator, *reflectează asupra domeniului cercetat şi a celor înrudite: face metaştiinţă.* ***Explorînd trecutul*** *unei discipline el nu poate să nu scruteze posibilităţile privind viitorul ei. Abia născută, docimologia îşi îndreaptă privirea în viitor. In mod firesc se pun întrebări asupra viitorului examenelor, asupra obiectului ei de cercetare.*

Progresele ciberneticii, ale maşinilor electronice şi ale creierelor electronice se vor repercuta, desigur, şi asupra docimologiei. Efectuînd cu o rapiditate uimitoare o serie de operaţii intelectuale, destul de complicate şi obositoare pentru om, roboţii vor prelua, probabil, o parte *din operaţiile de examinare. Atîta timp însă cît instrucţia şi educaţia vor necesita contact direct între om şi om, examenul şi notarea, aprecierea la un nivel înalt şi individual nu se va putea efectua decît printr-un dialog direct şi uman între examinator şi examinat. „Tot ce poate primi un om de la alt om — spune Rabindranath Tagore — nu se poate obţine de la maşină. Maşina poate doar să pună înaintea omului ceva, dar nu să-i şi transmită. Maşina poate da numai ulei pentru făclie, dar nu poate aprinde şi focul". Examenul şi notarea nu pot fi considerate ca fiind operaţii mecanice; un act diagnostic şi prognostic vor păstra totdeauna un caracter de creaţie. Ca atare, acest aspect va rămîne dincolo de puterea maşinii.*

Progresele psihologiei şi pedagogiei, ca şi investigaţiile docimologice, contribuind la obiectivarea aprecierii, la un diagnostic şi prognostic mai ştiinţific, vor putea ajuta la reducerea numărului de probe de cunoştinţe şi aptitudini. Ridicarea nivelului calitativ al examenului va avea ca efect reducerea cantitativă a probelor examinatorii şi a numărului de examene.

Iată de ce închei examenul examenelor cu un prognostic făcut de H. Piéron: „In cursul şcolarităţii — spune psihologul francez — cea mai mare parte de examene poate dispărea în măsura în care se va urmări un examen continuu cu formarea dosarelor individuale foarte complete, unde vor figura datele furnizate de toţi educatorii şi consilierii psihologi, precum şi de medicii şi asistenţii sociali" (Examens et docimologie).

V. Pavelcu

logica: CLASIC ŞI MODERN

(Urmare din pag. 1)

te de simplu: adversarii iau creionul în mînă şi, eventual în prezenţa unui martor amic, convin: acum să calculăm. Adevărul se naşte din calcule logice de necontestat, astfel că toţi trebuie să se închine în faţa lui.

Se poate spune că ceea ce părea utopic contemporanilor lui Leibniz a cîştigat viaţă în realizările impresionante ale logicii matematice. Astăzi gîndirea umană, de la formele simple cotidiene la structurile complexe ale reflexiei ştiinţifice, poate fi tradusă adecvat în calcule logice, a căror strîngenţă nu lasă nimic de dorit.

Din nefericire s-au ivit şi aspecte supărătoare. Transpunerea cursului spontan al gîndirii în limbajul logic construit artificial impune un travaliu laborios de analiză fastidioasă. Ceea ce părea simplu şi natural devine complicat şi greoi. Gîndirea spontană procedează prin salturi, se orientează intuitiv, numeroşi paşi se subînţeleg. Calculul logic însă nu poate ignora nimic, el trebuie să înregistreze fiecare demers, fie el conştient, fie presupus.

Spiritele vii, imaginative, fireşte, nu se pot acomoda cu un astfel de limbaj, sigur dar greoi. Aşa se explică aversiunea unui Poincaré faţă de logica matematică: „...dacă trebuie 27 de ecuaţii pentru a stabili că 1 este un număr, cîte ne-ar trebui pentru a demonstra o adevărată teoremă?... Logistica ne sileşte să spunem tot ceea ce de obicei se subînţelege; ea ne sileşte să înaintăm pas cu pas: poate că astfel e mai sigur, dar nu e mai repede".

Trebuie să recunoaştem că, cu toate succesele răsunătoare ale logicii simbolice moderne, ea nu a reuşit să se impună ca un limbaj curent în cercetarea ştiinţifică. In majoritatea cazurilor, oamenii de ştiinţă continuă să folosească vechiul limbaj neformalizat, care prezintă avantajul intuitivităţii.

Mai ciudat este că matematicienii înşişi se lasă greu antrenaţi în opera de înnoire a limbii ştiinţifice. In 1957, P. H. Nidditch făcea următorul bilanţ dezolant. In ultimii 300 de ani, numărul cărţilor şi studiilor originale de matematică este de ordinul 10, la puterea 6, în timp ce numărul demonstraţiilor valide este de ordinul 10, la puterea 1. In aceste condiţii, şansele de a întîlni o publicaţie matematică, în care să existe măcar o demonstraţie corectă, sînt mai mici decît 1 la 10.000! Avînd conştiinţa că minunatele lor construcţii, ridicate cu mijloace tehnice clasice, pot fi oricînd reconstruite şi deci confirmate prin procedeele certe ale limbii formalizate, cercetătorii preferă încă să se adreseze contemporanilor în limba tradiţională, accesibilă unui cerc mai larg de cititori. Se poate, fireşte, prevedea că în viitor calculul logic va cîştiga în răspîndire, deoarece constituie însăşi limba pe care o folosesc calculatoarele electronice. Reuşita acestora va antrena şi triumful limbii artificiale.

Revoluţia limbajului ştiinţific aşează însă ştiinţa logicii într-o situaţie paradoxală, care a şi început să alarmeze spiritele prevenite, în stare să vadă ceva mai departe.

Revoluţia aceasta constă în saltul prevăzut de geniul lui Leibniz: în loc să gîndim, urmează să calculăm. Dar orice calcul, după cum se ştie prea bine, se reduce în fond la o succesiune de prescripţii, la un algoritm, ca să folosim termenul tehnic. Inmulţirea numerelor, diviziunea lor, extragerea rădăcinii pot ilustra esenţa algoritmului. Procedează mai întîi aşa, continuă apoi astfel, urmează să efectuezi acest pas şi vei obţine rezultatul dorit.

Desigur, în aceste secvenţe de reguli practice este încorporat un act de gîndire, care le susţine şi le justifică. Dar acest act al conştiinţei, a cărui prezenţă nu mai este apoi necesară, rămîne ascuns, disparent sub ţesătura deprinderilor de calcul. Efortul de cugetare s-a desfăşurat în mintea celui care a făurit algoritmul în momentul creaţiei. In continuarea acestei clipe solemne, totul se petrece în lumea automatismelor.

Calculul logic nu se poate sustrage acestui destin dramatic. **Matematizarea logicii conduce în mod inevitabil la mecanizarea gîndirii.** Ca în orice calcul, ţi se impune să aplici succesiv o serie de reguli practice. In timp ce demonstraţia clasică necesita eforturi susţinute de gîndire, fiind astfel capabilă să stimuleze reflexia, să o facă suplă şi subtilă, demonstraţia formalizată, mult superioară ca rigoare, lasă neatinse aceste resorturi, desfăşurîndu-se în zona superficială a deprinderilor.

Trebuie să distingem construirea calculelor logice de aplicarea acestor calcule. Edificarea logicii formale ca o teorie deductivă a solicitat şi continuă să solicite eforturi uriaşe de gîndire, la care şi-au dat contribuţia spiritele eminente ale veacului nostru: G. Frege, B. Rusell, D. Hilbert, R. Carnap, A. Tarski, A. Heyting, K. Gödel, A. Church, W.V. Quine ş.a. S-au născut, prin aceste eforturi, edificii impunătoare, a căror perfecţiune formală şi armonie interioară ne smulge admiraţia. Logica modernă constituie una din ştiinţele cele mai frumoase şi cele mai dificile, în care frămîntarea de idei este astăzi pur şi simplu extraordinară. Acesta este un aspect viu, care însă nu impietează asupra aspectului aplicativ ce rămîne tributar mecanizării operaţiilor.

Cine consultă un manual de logică aristotelică, descoperă acolo îndrumări preţioase, accesibile oricui posedă o cultură elementară şi care îl pot ajuta să treacă pragul de conştiinţă a gîndirii. Cine deschide un manual de logică modernă, trebuie să posede o temeinică pregătire de matematică superioară pentru a putea aprecia rigoarea şi splendoarea construcţiilor, care însă nu pot contribui la perfecţionarea propriilor procese de gîndire, deoarece nu oferă o imagine a acestora, ci o traducere în alt limbaj.

De altfel, logica modernă, cel puţin în versiunea neopozitivistă, nici nu mai pretinde titlul de ştiinţă a gîndirii. Lukasiewicz a declarat că expresia „formă a gîndirii" este lipsită de sens, fiindcă numai corpurile pot avea formă! Logica formală este astăzi, pentru mulţi specialişti, ştiinţa formei sau ştiinţa unor relaţii (de implicaţie). Este un punct de vedere nou, care se poate argumenta pînă la un punct, dar care păcătuieşte prin absolutizarea unei caracteristici, de altfel reale. Vom reveni, într-un alt articol, asupra acestei probleme, care merită o analiză atentă.

In lumina acestor consideraţii, s-ar părea că logica, ştiinţa însăşi a gîndirii, care ar trebui deci să contribuie în mod substanţial la dezvoltarea intelectului, este pe cale să-şi piardă forţa educativă. Perfecţionîndu-se, oare logica urmează să se autodevoreze? Este o întrebare care stăruie şi nelinişteşte.

O altă divergenţă, care se iveşte între logica teoretică şi gîndirea concretă, priveşte complexitatea montajelor logice. In principiu, relaţiile, care formează osatura limbajului logic, pot avea orice număr de termeni, pot fi poliadice fără rezervă. Numărul de termeni necesar pentru a constitui o relaţie este ceea ce se numeşte **adicitatea relaţiei.** Cu un singur termen — ca în exemplul „cerul este albastru", de forma monadică „Rx" — încă nu se poate constitui o relaţie propriu-zisă sau este o relaţie degenerată. „Ipoteşti este la nord de Mirceşti" exprimă forma curentă, diadică, cu doi termeni: „Rxy". Forma triadică, „Rxyz" este încă obişnuită: „Englezii au cucerit Canada de la francezi". Dar începînd cu forma tetradică („Rxyzw"), acestea sînt rar folosite în gîndirea curentă. Intelectul uman operează greu cu mai mult de trei obiecte simultan. Există structuri lingvistice speciale pentru exprimarea relaţiilor diadice şi triadice, dar nu există asemenea structuri pentru relaţiile tetradice. Acestea sînt utilizate uneori în matematică şi în drept, de pildă, relaţia contractuală: o parte contractează cu alta să execute o lucrare în schimbul unei contravalori. Gîndirea reală are limite în ceea ce priveşte complexitatea, în timp ce calculul logic trece cu succes peste aceste complicaţii. Fireşte, automatele logice vin să suplinească această deficienţă a minţii omeneşti. Dar logica clasică, avînd în obiectivul său doar montajele logice simple, formele ce alcătuiesc hrana zilnică a gîndirii curente, este mai apropiată de realitatea concretă. Pe de altă parte, fireşte, nu putem ignora faptul că logica matematică generalizează puternic, devenind astfel capabilă să ridice actul gîndirii logice pe culmi nebănuite.

In prima jumătate a acestui veac s-a crezut că trebuie să optăm între clasic şi modern în logică. Astăzi devine din ce în ce mai evident că se recomandă mai curînd o simbioză. In eforturi, ce mai mult par decît sînt divergente, se constată o linie de continuitate. Aspecte diferite sînt dezvoltate de o parte şi de alta, dar acestea sînt în fond complementare. Logica clasică dezvoltă latura calitativă şi intuitivă a operaţiilor logice, în timp ce logica modernă face să progreseze caracterul pur formal şi strîngent al acestora.

Academicianul Ath. Joja, mentorul mişcării logice româneşti în plină înflorire, a fundat un echilibru judicios al celor două discipline rivale. Această atitudine comprehensivă, care a avut răsunet şi peste hotare, s-a reflectat în planurile de învăţămînt ale facultăţilor şi secţiilor de filozofie, **care îmbină în mod fericit studiul celor două versiuni ale logicii formale.**

CORESPONDENȚĂ DIN LONDRA DE LA HAROLD HOBSON

GONG!

Scenă dintr-un spectacol prezentat la teatrul „Cambridge"

Londra rivalizează acum cu New York-ul din punctul de vedere al frecvenței premierelor cu comedii muzicale. Din cele 30 sau 35 de spectacole ce pot fi văzute în West End, mai mult de un sfert sînt comedii muzicale pe teme istorice, satirice, sentimentale, nostalgice, romantice ș.a.m.d.

Il poți vedea în aceste spectacole pe D'Artagnan salvînd bijuteriile Anei de Austria; **Umbra roșie** (fără implicații politice aici) conducînd legiunea străină acum 40 de ani, poți vedea ce înseamnă să fii adolescentă în 1925 sau chiar ce înseamnă să ai o casă strămoșească pe care nu ți-o poți permite să o păstrezi în 1968.

Ele îți încîntă ochii la Drury Lane, unde o adaptare a faimosului roman a lui Dumas a devenit „Cei patru mușchetari", cu enorme scări mobile și poduri mobile care se deschid, și vapoare plutitoare care îți amintesc de masivii berbeci de lemn din filmul de demult — „Intoleranța"; mai poți vedea fustele minuscule și pălăriile-clopot ale anilor '20, în spectacolul „Prietenul" la Teatrul de Comedie; sau un remarcabil dans în „Lăutarul pe acoperiș" la Teatrul Regal, în care patru oameni fac sărituri cu sticle pe cap, menținîndu-le în echilibru; sau, în „Charlie Girl" la Teatrul Adelphi, ți se arată o mare reședință la țară, pentru a cărei întreținere, proprietara ei plătește din modestele sume de bani pe care le dau turiștii cărora ea le permite să viziteze casa de două ori pe săptămînă...

Comediile muzicale ce pot fi văzute acum în Londra sînt, astfel, destul de cuprinzătoare ca subiect. Ele își propun să educe, în sensul cel mai larg. Sînt un comentariu asupra schimbărilor modei nu numai în domeniul îmbrăcămintei, ci și al ideilor noastre despre romantism și galanterie. Ele prezintă povestea oamenilor nevoiași și chiar fac un comentariu sociologic asupra poziției bogătașilor în Anglia zilelor noastre. Ele sînt divertismente vesele, exact ceea ce își doresc oamenii care caută într-o seară o distracție fără pretenții. Dar, în același timp, ele sînt manifestări ale vederilor și opiniilor engleze asupra istoriei și societății, de examinarea cărora ar trebui să fie preocupat orice cercetător serios.

Unul din aceste spectacole este în esență un spectacol serios: „Cabaret", la Teatrul Palace, o clădire mare, de arhitectură semimaură, cu pinacluri și cupole, o clădire care a fost disprețuită din punct de vedere arhitectonic pînă nu de mult, cînd a început să provoace un fel de respect plin de uimire, fiind considerată ca una din trăsăturile bizare ale peisajului londonez. „Cabaret" este adaptat după piesa „Eu sînt un aparat fotografic" a lui John Van Druten, care la rîndul ei a fost adaptată după o povestire de Christopher Isherwood.

Spectacolul prezintă agitata și frenetica viață de noapte a Berlinului chiar în ajunul preluării puterii de către naziști, unele scene avînd implicații sinistre. Pentru principalul rol feminin, conducerea teatrului s-a fixat nu asupra vreunei cîntărețe sau dansatoare engleze consacrate, ci asupra Judiei Dench, una din cele mai bune și mai inteligente tinere actrițe engleze. D-ra Drench a jucat roluri principale în cadrul lui Royal Shakespeare Company și a lui Oxford Repertory Company.

Alegerea unei astfel de actrițe dovedește seriozitatea cu care sînt azi privite comediile muzicale în Londra. Comedia muzicală, ca formă teatrală, ajunge a fi considerată, din punct de vedere potențial, ca fiind capabilă de comentarii asupra vieții și politicii, la fel de serioase ca orice alt tip de dramă. Cam cu un an în urmă a apărut brusc un gol în repertoriul unui teatru din West End. In disperare, neavînd nimic altceva de montat, direcțiunea teatrului a umplut acest gol cu o reprezentație lipsită de pretenții a unei vechi comedii muzicale a anilor '20, romanticul „Cîntec al pustiului", care ani de zile a cutreierat prin provincie.

Snobii s-au așteptat ca „Cîntecul pustiului" să aibă o viață scurtă pe scenă. Dimpotrivă, el a avut un imens succes și va fi, probabil, urmat de reluări ale altor comedii muzicale din vremea lui.

Comediile muzicale ale Londrei oferă din belșug amuzament. Dar se ridică vreuna din ele la nivelul artei? Nu trebuie să confundăm numaidecît arta cu ceea ce este pretențios. „Alice în țara minunilor" este o operă de artă cu tot aerul ei glumeț și ușor. Există dincolo de veselia și spiritul ei o undă de melancolie care ne amintește că lumea nu înseamnă numai tristețe, dar nici numai bere și popice.

In românește de

Brîndușa Popescu

LÎNGĂ APA ALBĂ

povestire de serghei esenin

(Urmare din pag. a 9-a)

— Departe ți-e calea, muiere? — o întrebă mijindu-și ochii. — Poate ne hodinim nițel în vîlceaua aia?

Palaga nu-i auzise cuvintele, dar îi plăcea să meargă alături de el; ea îl privi veselă în ochi, surîse. Avea o față tînără, ochii îi ardeau provocător și îndrăzneț. S-ar fi putut crede că nu avusese de-a face cu nici o femeie, dar tot atît de bine se putea presupune că nu lăsase să-i scape nici una.

— Acuma știu a cui ești — a spus el privind-o țintă în față — ești nevasta, adicătelea, a lui Cornei Badarca ... așa-i. De la nunta voastră te țiu minte încă. Nu ești rea tu, cum văz. Ete, ce frumușică ești!

Palaga l-a măsurat bănuitor din cap pînă-n picioare și a spus:

— Decît să umbli după oameni prin cîmp ar fi mai bine să te însori. Pentru asta se bagă la răcoare!

Tînărul se opri supărat și înjură.

— M-ar costa mai mult să mă uit după fiecare lepădătură.

Intorcîndu-se Palaga a început să rîdă:

— Și crezi că mi-e frică de tine?

A spus și a simțit o strîngere de inimă, ochii i s-au împăienjenit. Uită pentru ce se dusese la biserică, de ce ieșise noaptea să-și ude creștetul. Cînd o luă de mînă, ea nu și-o trase înapoi, se lipi și mai mult de el și mergea cu capul lăsat pe spate ca înăbușită: bluza i se descheiase, basmaua îi alunecă de pe cap.

— O duci rău fără bărbat, — îi spunea el, — de vrei, am să vin pe la tine.

— Vino!

Soarele apunea deja, umbrele tufișurilor deveneau tot mai lungi, dar în aer stăruia încă zăpușeala cu miros de secară.

Palaga se lăsă în genunchi și se așeză. Vroia să se întindă pe pămînt și, ca să nu cadă, încerca să se apuce de o tufă. Tînărul a venit mai aproape de ea și a luat-o de după gît.

In sufletul ei nu mai era nimic înfricoșător și nu o mai durea faptul că dintr-o clipă în alta în viața ei se va rupe ceva; se culcă în iarbă și închise ochii. Simțea cum băiatul îi atingea sînii cu obrajii fierbinți, buzele lui puțin amare de la tutun, dar cînd i-a simțit mîinile aspre, se ridică și-l împinse.

— Nu trebuie, — a spus ea respirînd greu, și lăsîndu-și capul pe spate, s-a culcat din nou în iarbă. — Nu trebuie-ți spun!

Cînd l-a lovit în obraz, el a rămas uluit, iar ea, folosindu-se de prilej, fugi spre casă, ridicîndu-și poalele.

Tînărul a rămas în urmă. La cotitură ea îi observă șapca, se aplecă și se ascunse-n secară. Se lipi de pămînt și căuta să nu facă nici un zgomot.

Amurgul se stinse, luna apăru cu coarnele-i albe deasupra cîmpiei, și cerul, din alb, deveni albastru curat, iar ea tot ședea și nu-i venea să se urnească din loc.

Cînd noaptea se făcu pe de-a-ntregul albastră, cînd apăruseră stelele, își ridică încet capul și privi spre drum. Se ridica ceața și prospețimea ei avea iz de lapte muls proaspăt. Ii era frică să meargă — i se părea că tînărul s-a ascuns undeva în lan, lîngă drum și o așteaptă.

Cerul se lumina, o boare de vînt din răsărit urca spre nori și stinse ultimele luminițe ale stelelor clipitoare; pe deasupra secarei s-a aprins aurora, undeva scîrțîiau niște roți. Revenindu-și din spaimă Palaga ieși pe potecă și ascultînd dincotro vine scîrțîitul porni într-acolo.

In dreptul căruțelor se rugă de oameni s-o ducă pînă la Apa Albă. Baba din prima căruță a oprit calul și a dat din cap:

— Cum de nu ți-i frică? E noapte, și tu Dumnezeu știe de unde vii... Prin lanuri umblă tot felul ... mai bine să fi așteptat.

— Am asteptat, — a răspuns încet Palaga, — s-o legat de mine unu asară. Tot am stat în secară și-am așteptat: o trece cineva ...

— Aia, vezi, ai așteptat.

Cînd baba a luat-o la stînga pe dealul de lîngă Apa Albă, Palaga s-a dat jos, a mulțumit și a luat-o spre casă. Ghetele-i se udaseră de rouă, degetele de la picioare-i înghețaseră, dar ea nu lua în seamă asta, îi plăcea să se gîndească că a învins păcatul.

Deodată înlemni: băiatul era în pridvorul ei și, văzînd-o, începu să urce sprinten spre ea. Pînă să-și vină în fire, era de mult lîngă ea și-o apucase de mîini.

— Cum, adicătelea, — a început el zîmbind, — mai întîi întărîți și după aia te-ascunzi? Acuma nu te mai las, fă ce vrei — tot a mea ești.

Palaga sta cu ochii larg deschiși; ceea ce o înăbușea începu din nou să i se urce la inimă; și deodată i s-a revărsat în tot trupul. Ea a înțeles, privindu-l pe tînăr, că nu de el fugise de fapt, că nu de el se ascunsese în secară. Smulgîndu-se din brațele lui, se lăsă fără putere la pămînt. Tînărul i s-a lăsat pe genunchi; ea și-a mușcat cu putere buza și pe bărbie i s-a prelins un firicel roșu de sînge.

— Mult o să-ți mai bați joc de mine? — strigă tînărul și ridicîndu-și mîna o lovi peste față.

Și ceea ce-i inspira frica, nimicea durerea. Loviturile nimereau pieptul, capul; tîmplele începură s-o doară, ea a gemut încet. Fața ei umflată, plină de vînătăi îl sperie și pe el și, dîndu-i un picior în burtă, își ridică șapca, își șterse sudoarea de pe frunte și porni pe drumul spre cîmp.

Soarele se ridicase sus deasupra apei, nisipul pe care stătea ea, se încinsese, de căldură capul o durea și mai rău, buzele i se învinețiseră.

Abia ridicîndu-se în coate, începu să se tîrască spre apă; mîinile i se zgîriau de pietre, rochia i se agăța. Cufundîndu-și capul în apă își spălă sîngele uscat de pe piele, bău puțin și o luă spre casă. In pridvor rămaseră mucurile, chibritul și chiseaua. Urcîndu-se pe treapta de sus, se așeză și oftă din greu.

✦

De friq, apa se făcuse vînătă, salcia de lîngă casa lui Cornei își scutura în ea frunzele galbene. Cerul se acoperi de nori, rîul nu mai curgea la fel de încet ca înainte, vara, ci zgomotos, cu spumă; Palaga își aștepta bărbatul în fiecare zi și în sfîrșit el se întoarse.

In ziua aceea ceața plutea pe apă. Cînd Cornei trase la mal, Palaga nu-l văzuse; a înțeles că s-a întors numai după ce cîinele începu să latre și să urle bucuros. Inima încetă să-i mai bată, picioarele i se muiară și, cu respirația întretăiată, Palaga îi fugi în întîmpinare.

Dar cînd îl privi, mîinile i se lăsară în jos. Cornei era parcă un schelet, pe fața bărboasă i se vedea numai nasul lung, obrajii se trăseseră, pieptul i se prăbușise între umeri.

— Ce-i cu tine? — aproape că a țipat și împreunîndu-și mîinile ca de presimțire rea se opri în loc.

— Nimic, — zîmbi cu durere Cornei, — m-am îmbolnăvit puțin și-am slăbit.

In vorbele lui era o tristețe ascunsă.

Au intrat în casă. Fără să-și scoată căciula, se întinse pe pat și închise ochii. Palaga se culcă alături de el, inima a început să-i bată. Lipindu-se de el, înțelegea că face exact ceea ce n-ar fi trebuit, dar nu se putea stăpîni.

Simțind-o cum tremură, Cornei se ridică și cu un surîs amar clătină capul.

— N-am putere, Palaga, boala, vezi, — și privindu-i pieptul plin, obrajii roșii, îi mîngîia umerii și părul încurcat.

De cînd Cornei nu s-a mai sculat din pat, Palaga a pălit și chiar s-a urîțit, ochii-i se duseră adînc în fundul capului, deasupra buzelor îi apărură două riduri adînci, pielea i se îngălbeni.

— Te-ai săturat de mine, — spunea Cornei lăsîndu-și capul jos din pat, — ești istovită și nici nu mai semeni cu tine.

Palaga nu răspundea nimic acestor vorbe, dar nu-i plăcea să le audă. Pentru dragostea pe care i-o păstra ar fi putut să sufere cu mult mai mult.

Cornei își dădea seama de ce i se stinge roseata, de ce i se albeau buzele și se simțea stingher și vinovat.

Iar cînd malurile începură să prindă o crustă de gheață și venise timpul să fie scoase pe mal bărcile, Palaga a tocmit pentru treaba asta pe fiul deseatnicului, Iuska. Era timpul să se repare vîrșele rupte peste vară și Iuska se puse să le dreagă.

Dîndu-i ață, Palaga îi atingea mîinile ca din întîmplare; erau fierbinți în timp ce lucrau, ardeau plăcut și Palaga începu iar să fie neliniștită. Sta des și îndelung pe patul pe care era Cornei, și inima i se oprea cînd Iuska îi atingea umerii cu mîna, parcă fără voia lui.

Intr-o noapte, cînd Cornei delira visîndu-și șalupa, ea se dădu încetișor jos de pe banca pe care sta și se tîrî în colțul unde, pe jos, dormea Iuska.

Afară urla vîntul; cămașa îi tresălta pe spate de frică. Iuska dormea; pieptul lui se ridica, se lăsa în jos, iar fața moale, tînără, încă de copil, mirosea parcă a izmă înflorită. Lîngă așternut ea trase plapuma de pe el; Iuska se mișcă și se întoarse pe partea cealaltă.

Tîmplele începură să i se zbată. Pe întuneric îi văzu umerii dezgoliți. Cu luare aminte se vîrî în așternut, Iuska se trezi. In prima clipă pe fața lui se arătă nedumerirea, dar pricepu și, ridicîndu-se, o cuprinse în brațe.

Palaga nu-și mai dădea seama de nimic, tremura ca luată de friguri.

Cînd a ajuns pe lavița sa, i se păru că tot ce se petrecuse cu cîteva clipe în urmă, se întîmplase de mult, că a trecut mult de atunci și o cuprinse tristețea. I se păru că a pierdut ceva. Cu mintea întunecată se sculă, aprinse lumina și începu să caute sub masă, pe sobă și sub sobă, dar nu a găsit nicăieri nimic.

„In sufletul meu nu-i nimic" — s-a gîndit ea dintr-odată și, înlemnită, se lăsă pe vine.

Pînă în zori a stat la geam și a privit prostește cum pe apa înghețată se așterne zăpada. Dar imediat ce-și venea în fire, inima începea să o doară, își amintea cum s-a terminat viața ei cu Cornei, că peste fericirea lor acum este un nod și privindu-l pe Iuska care dormea, ar fi vrut să-i bage unghiile în gît și să-l sugrume.

Fața lui Iuska era atinsă de o paloare pe care n-o vedea: o ghicea totuși și, privindu-l începu să priceapă că ceea ce era respingător, nu era el, ci ceva dinlăuntrul ei, și că ceea ce ar vrea ea să sugrume nu e altceva decît ispita din sufletul ei. De cîteva ori se apropiase de Cornei, dar privindu-i ochii închiși calm, se cutremura și punîndu-și mîinile pe după cap începea să se plimbe prin casă.

Cînd zorii luminară fereastra, ea se sperie de ziua cea nouă; cît timp fusese întuneric, cît timp nimeni nu-i vedea chipul și obrajii palizi, se simțea bine; deodată îi veni să plece, să se ducă încotro ar duce-o picioarele, numai să înăbușe vina care o muncea.

Deschizînd ușa Palaga ieși în pridvor și privi rîul. Locul unde își spălase loviturile era acoperit de zăpadă. Și-a adus aminte cît era de fericită atunci cînd lăsa pieptul și capul să-i fie lovite de pumni, și, luînd în brațe gîtul cîinelui care stătea alături, începu să plîngă.

Cîinele mai întîi s-a zăpăcit, a început să se gudure, dar a simțit că-l gîdilă ceva în gît și s-a pornit să urle; și urletul lui s-a contopit cu strigătul amar și greu al pierderii.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

Redacția și administrația: Iași — Palatul Culturii — telefoane: 5877—5847.

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 6

Biblioteca Municipiului București — SALA DE LECTURĂ